B.A.R.P.R.
II
463174

G. CĂLINESCU

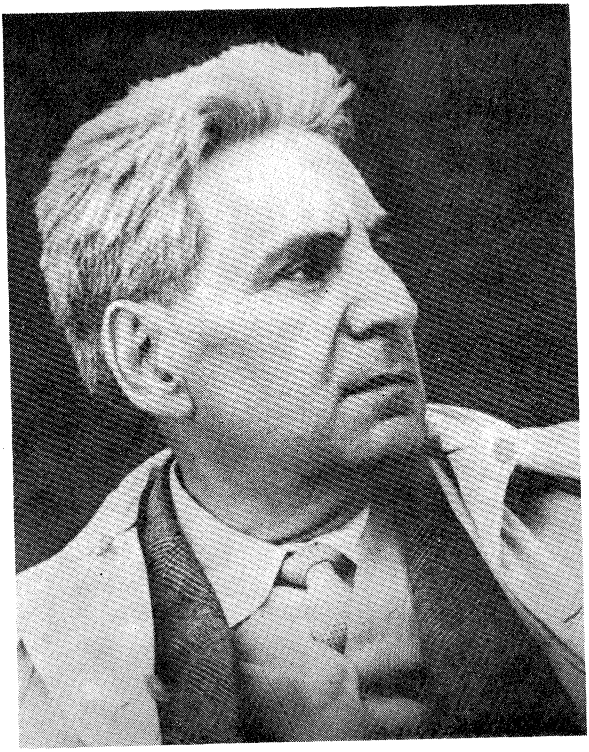
CRONICILE OPTIMISTULUI

EDITURA PENTRU LITERATURĂ

G. CĂLINESCU

CRONICILE OPTIMISTULUI

Coperta : *Ilie Gheorghe*
Fotografia : *Ion Miclea*



G. Călinescu

G. CĂLINESCU

CRONICILE OPTIMISTULUI

Cu un cuvînt înainte al autorului

BIBLIOTECA
ACADEMIEI
REPUBLICII POPULARE ROMÎNE

EDITURA PENTRU LITERATURĂ
București 1964

L. 4502/964

II 463. 17a.

BIBLIOTECA ACADEMIEI

CUVÎNT ÎNAINTE

Au întrebat mulţi, atîtea ori, de ce înainte eram mizantrop, iar acum optimist, şi sînt încredinţat că sînt unii care cred că totul e o simplă evoluţie verbală. Dar nu e adevărat. Schimbarea (căci a fost una, de vibraţie, sinceră şi totală) s-a făcut pe un fond originar exuberant şi sănătos. Totdeauna am fost un optimist, adică un om născut spre a-şi proiecta toate forţele sufletului către un ţel măreţ. Totdeauna, chiar cînd nu am ştiut limpede acest lucru, am fost stăpînit de dragoste pentru oameni. Caut şi foarte adesea cîştig iubirea multora, şi, ajutat de ea, arunc spre oameni flăcări de iubire.

Înainte însă am cunoscut solitudinea. Unii au spus şi cred că eu sînt solitar, ceea ce este, vai, radical fals. Neîncetat am stat printre oameni, şi, tînăr de tot, am exultat în mijlocul generaţiei mele, căutînd mereu de atunci încolo sufletele tinere, fermecătoare şi cu ochi mari deschişi spre viaţă. Îmi plac oamenii care ştiu să se joace, eu însumi pun o răbdare şi o frenezie extraordinară (ce miră pe cei din jurul meu) în jocuri. Le pregătesc, le repet, le umplu de semnificaţie, atrag pe toţi în hora mea exuberantă. Aptitudinea jocului destăinuie la om copilăria lui funciară, ingenuitatea, care-l pune în măsură să se ferească de blazare şi să-şi întărească forţele pentru luptele şi construcţiile de mîine. Broasca tes-

Nu e adevărat! Se joacă
cu ideile
cu capul de
sub căciulă

toasă nu se joacă niciodată, de aceea pare, probabil, mai mult decît este, bătrînă. Persoanele „serioase“ ascund un fond de apatie şi sînt abstracte, schematic tangenţiale vieţii. Altceva e amuzamentul, acea pornire a superficialului de „a se distra“, de a izgoni „urîtul“. Omului adînc urîtul îi e necunoscut, şi cei care au cîntat „spleenul“ au suferit în lumea burgheză de o boală nefastă. Jocul, departe de a fi o distracţie, e o concentraţie a sufletului, un moment de zvîcnire a forţelor. Eram singur altădată în mijlocul unor tineri care rîdeau, se amuzau şi se „distrau“. Erau fiinţe delicate şi sensibile, foarte cultivate, ciugulind de ici şi de colo cîteva senzaţii, dar tîrîte de o idee ori de o pasiune, nicidecum. Chiar acei care, printre ei, descoperiseră domeniul gîndirii socialiste, se opreau la satisfacţia fructului oprit şi a frondei. Ei nu văzuseră muncitori decît în gravuri. Fiinţa lor, făcută dintr-un cristal fragil, trăda frica de acidul sulfuric şi toţi în fond căutau, prudenţi, a se acomoda cît mai confortabil vieţii banale, punînd mult raţionament şi combinaţie în falsele lor efuziuni.

Tovarăşii mei de primă tinereţă, din acel timp burghez, au eşuat, dacă stai să te gîndeşti, lamentabil. Fetele, care s-au temut de mari datorii şi de suişurile repezi, au îmbătrînit celibatare sau au dispărut cu totul de la orizontul la care apăruseră. Tinerii s-au estompat şi s-au risipit ca nişte nori prea subţiri. Unul din ei, care părea cel mai fugos, un Liszt[1] al intelectualităţii, s-a împotmolit într-o vagă încercare de bibliografie, apoi a căzut definitiv şi greu în neantul cel mai neprevăzut.

Dar numai
asta se poate
cere?

De aceea, atunci eram împreună cu toţi, dar mă simţeam singur. Multă vreme am privit cîmpurile goale, negăsind pe ele nici o urmă de drum. Apoi, ajutat şi de dragostea celor din preajma mea, am pornit din ce în ce mai focos, din ce în ce mai plin de lumina de mîine în ochi. Nici o ambiţie personală, ci numai entuziasm într-o astfel de tensiune a întregii fiinţe. Luptînd ca să mă smulg dintre algele lumii apatice de atunci, am putut părea ţăios în privire, vehement şi malign în cuvînt, *mizantrop în concepţii. Am privit de multe ori profilul pe care mi l-a făcut pictorul Ştefan Dimitrescu şi care era, pentru epoca de atunci, foarte asemănător. Ceea ce mă uimeşte, cu toată aparenta încruntare a ochilor, sînt seninătatea şi candoarea. Regretatul pictor a fost un bun psiholog. Azi, cînd în toiul luptei la care particip, împart tunete şi fulgere şi glasul mi-e uneori strident, cînd sancţionez cu asprime şi muşc cu vorba, sau, în fine, mîhnit de inutilitatea temporară a sforţărilor şi de greutatea de a topi gheaţa cîte unui suflet cu flacăra entuziasmului meu, las puţin capul obosit, azi, cînd mă privesc în oglindă, rămîn iarăşi surprins : imaginea din faţa mea este candidă şi senină.*

Prin urmare, optimismul meu, cu care iau parte sincer la lupta pentru construirea socialismului, e o impulsiune adevărată şi francă a fiinţei mele, şi nu mi-a fost greu să mă apropii de oameni, de vreme ce i-am iubit totdeauna. Teatralitatea, patetismul se însoţesc cîteodată, gesturile mele sînt departe de a fi teatru şi poză : ele sînt exact corelatele fizice ale sufletului meu avîntat şi solemn. Tot ce spun şi scriu e plin de credinţă, de tinereţe, şi deci de inocenţă, detest cuvîntul gol şi mişcarea retorică. În cîntar, cuvintele mele apasă şi înclină limba ; cînd cineva îmi lasă în mînă un cuvînt sec, sînt bolnav. Numele pentru mine nu sînt măşti. Deşi ca om pozitiv nu cred, fireşte, în minuni, cred însă în „miracole", adică în redeşteptarea, pe temeiul ştiinţific însuşi al structurii umane bune, a pornirilor solemne din sufletele o clipă abătute pe sol, ale semenilor mei. Cu o filozofie stenică asupra omului, deci fără mizantropie, ci cu optimismul inocent şi aprins, vom construi viitorul cel falnic.

G. CALINESCU

CRONICA „MIZANTROPULUI“

BIBLIOTECA ACADEMIEI

PEŞTELE CEL MARE ÎNGHITE PE CEL MIC

Azi am cumpărat din hală o ştiucă mare şi lungă. Mi-a plăcut strălucirea de lamé a solzilor şi, mai cu seamă, botul ei dinţat cu atenţie de bijutier neverosimil de stilizat. Pescarul o luă în mîini şi, cîntărind-o puţin, îmi zise :

— Ştiucă grasă, boierule, ia-o că n-o să mai găseşti !

Am luat-o. Pe drum mă gîndeam cum s-o gătesc şi mă băteam cu ideea să întreb pe un amic, tare în gastronomie, ce veşminte culinare să-i facem. Dar, ajuns acasă, observai că starea fiziologică ce se numeşte apetit, şi care trezeşte imaginaţia gastronomică, fusese înlocuită cu un alt sentiment ciudat. Mi se părea că lungul peşte cu solzi argintii e un cavaler japonez cu zale monstruoase şi cască cu capac, din gura căruia se prelinge sînge, sau că mă aflu în faţa unui şarpe strivit în mijlocul drumului. Cu alte cuvinte, mă stăpînea o senzaţie de cruzime şi de fiară.

Nevastă-mea pipăi obstetrical ştiuca de-a lungul pîntecelui şi-mi zise ca un medic după examenul somatic :

— De ce o fi oare ştiuca asta aşa umflată şi tare la pîntece ?

— O fi avînd icre, mă grăbii eu vesel de un supliment alimentar.

— Aş, icre ! Icre pe vremea asta ! replică ea — şi apăsă puţin şalele peştelui.

Un sînge apos şi rece se prelinse printr-un orificiu — şi atît.

Nevastă-mea luă atunci un cuţit de bucătărie, îl înfipse cu mare îndemînare chirurgicală în abdomenul peştelui, făcîndu-i o despicătură mare. Apoi, cu mîna, scoase afară atent măruntaiele în aşa fel încît să nu spargă fierea. Un lucru neobişnuit sclipi pe locul operat. Cercetat cu degetele, ieşi la iveală un peşte măricel, un fel de biban cu cap ţărănos.

— Ai văzut, zice nevasta, de ce era aşa de umflat ? Iar apoi observă numaidecît:

— Ia te uită şi ăsta ce umflat e !

— O fi avînd icre, dădui eu să interpretez.

Ea nu răspunse nimic şi repetă operaţia de mai sus. Din pîntecul bibanului ieşi un fel de chefal cît o scrumbie.

Şi fiindcă şi chefalul părea gravid, nevastă-mea vru să continuie operaţia circulară.

— Opreşte-te, i-am strigat eu. Ce vrei să-mi dovedeşti cu asta ? Ştiu. Asta e viaţa. Ne înghiţim unii pe alţii. Luptă pentru existenţă, cum ar zice Darwin sau Schopenhauer ? Nu ştiu. Văd însă că înghiţirea unuia nu ajută altuia. Şi că indivizii au doar atîta răgaz cît să se mănînce unul pe altul. Nu existenţa este scopul creaţiei, ci dorinţa de a vîna tipurile şi a le extermina... Pentru că, vezi tu...

— Ascultă, îmi taie apa de la moară nevastă-mea, ce tot baţi cîmpii cu filozofia ta ? E un lucru vechi de cînd lumea, şi anume : *Peştele cel mare înghite pe cel mic.*

Adevărul literar şi artistic,
nr. din 24 decembrie, 1933.

CULTUL NATURII

Ce sînge curge oare în vinele micului burghez, de-l face indolent ca o apă de mlaştină ? Aţi observat un lucru caracteristic ? Asemenea grupurilor umane celor mai primitive, cetăţeanul nostru are groază să împiedice cursul naturii. Edilitatea este antinatură. Cetăţeanul nostru nu este deci edil. Agricultura, grădinăria, astea sînt acte de colaborare cu natura. Romînul trăieşte din agricultură, dar nu e agricultor. Plouă ? Bine. Nu plouă ? Iarăşi bine. Într-un an se fac mere, în altul le mănîncă omizile, altă dată putrezesc castraveţii şi o dată se usucă legumele. Toate acestea sînt fenomene naturale, pe care nimeni nu se gîndeşte să le împiedice în inexorabilitatea lor. Nici păsările nu sînt mai fericite ca *romînul.*

Cînd ninge, iarna la oraş e un spectacol de tot interesul sociologic. De pildă, în acest sat mare, care se cheamă Bucureşti, a nins deunăzi abundent. Cînd să ies din curte, m-am văzut împotmolit de ziduri mari de nea. Deşi era tîrziu şi multă lume trecuse, ieşind din fiecare casă, nimeni nu s-a gîndit să dea la o parte zăpada din faţa casei lui. Aşa a şi stat, pînă ce s-a topit. Atunci un vecin mi-a spus, satisfăcut de înţelepciunea naturii :

— Bine că a ieşit soarele, că nu mai puteai trece de zăpadă.

Acum a dat de vreo două zile un polei straşnic. Toată capitala e unsă cu o sticlă alunecoasă, care face pasul nesigur, oscilant şi obositor. Ei bine, nimeni, dar nimeni nu aruncă nici măcar un pumn de cenuşă în faţa casei lui. Toată lumea trece dansînd, alunecă, se răstoarnă, rîde de alţii, şi aşteaptă hotărîrile naturii. *Romînul* este, într-adevăr, un mare admirator al naturii.

Trecui prin faţa unei prăvălii al cărei proprietar mi-este cunoscut. Vrusei să mă apropii de vitrină, dar nu putui din cauza poleiului. Negustorul tocmai ieşea din prăvălie şi-şi observa pe dinafară vitrina.

— Omule, îi zisei, nu vezi că nu se poate apropia lumea din cauza alunecuşului ?

Negustorul nu-mi răspunse la întrebare şi zise :

— Ger al naibii ! Asta iarnă !

Îşi arăta şi el admiraţia faţă de natură. Merse clătinîndu-se în sus, merse în jos, şi deodată alunecă pe gheaţă, căzu jos.

— Vezi ? îi zisei eu, dacă nu pui cenuşă ? !

El se sculă înciudat de jos şi, după ce se scutură de zăpadă, zise calm aceste vorbe memorabile :

— Ce să pun cenuşă, nene ? Las-o în plata Domnului, că iese mîine soarele şi se duce !

În *Adevărul literar şi artistic*, nr. din 7 ian., 1934, cu titlul : *Ţara lui „Las-o-n plata Domnului"*.

UN ÎNDRĂGOSTIT

În cursul de psihiatrie al doctorului Obreja, ţinut în anul şcolar 1923—24 la Facultatea de medicină din Bucureşti (curs, ca toate pe care le ţinea acest distins profesor, foarte spiritual şi documentat), regăsesc un caz distractiv, vai, cum e de obicei nebunia, un caz, zic, de paranoia. Întîmplarea poate să intereseze pe istoricul literar, fiindcă în ea joacă un rol Titu Maiorescu, care şi de data aceasta se arată, precum îl ştim, foarte lucid şi cu tact. Cazul e jalnic şi comic totdeodată, şi trezeşte fel de fel de meditaţiuni. Noi îl dăm în toată goliciunea lui :

«*Cunosc* — zice dr. Obreja — *un caz foarte elocvent, anume al lui Stîncă ; acest bolnav, sînt mulţi ani de atunci, susţinea că este student, că ştie mai mult decît profesorii lui, cu toate că nu terminase liceul şi se ducea la facultatea de litere ca auditor, aşezîndu-se totdeauna în frunte. Atunci ţinea prelegeri cel mai ilustru profesor, Titu Maiorescu. În primele rînduri stătea întotdeauna şi copila lui, domnişoara Maiorescu. Lui Stîncă i s-a părut că, din toţi, tînăra domnişoară Maiorescu l-a distins pe el din o sută de studenţi (egocentrism) şi, mai mult, i se părea că privirea ei se îndreaptă numai la dînsul. Atunci s-a îmbrăcat în frac, a luat un clac şi s-a prezentat lui Maiorescu, cerîndu-i fata în căsătorie, explicîndu-i că dînsa l-a plăcut şi numai pe dînsul îl iubeşte. Maiorescu a înţeles că are de-a face cu un nebun, a chemat poliţia care l-a dus la Mărcuţa. Vedeţi ce interpretare delirantă la Stîncă, dar, mai mult, el era convins că toţi din jurul lui sînt conspiratori, duşmanii lui, care voiau să ia ei pe domnişoara Maiorescu de soţie, aşa că l-au închis la Mărcuţa ca să nu o poată lua el de soţie. Primul duşman era Maiorescu, care nu a voit să-i dea fata şi l-a trimis la poliţie, al doilea duşman eram eu, că îl ţin închis, apoi prefectul de poliţie şi primul ministru. Ce interes aveau oamenii aceştia? El explica astfel : domnişoara Maiorescu este frumoasă, încît toţi o vor de soţie. El susţinea că sub Mărcuţa sînt subterane şi că acolo se săvîrşesc orgii cu aceea care trebuia să fie soţia lui. Aceasta se numeşte fază de interpretare delirantă. În faza aceasta, se mai întîmplă ceva interesant, şi, anume, apar halucinaţiile — şi cînd ele au apărut, avem motivul cel mai puternic să susţinem o agravare a boalei. Acest Stîncă a murit lunile trecute, îşi schimbase numele în Camina Guga şi a murit la bătrîneţe, la 73 ani. Toată viaţa a fost nestrămutat în această idee, că e nedreptăţit, persecutat şi jignit în cele mai sfinte simţiri ale lui.*»

P.S. Atît scrisesem la început. Dar acum, peste cîţiva ani, reflectînd la cazul de mai sus, găsesc că am denaturat metafizica faptelor. Dr. Obreja şi Titu Maiorescu erau nişte trişti filistini, care nu înţelegeau esenţa dragostei. În definitiv, pentru ce ar fi fost Stîncă egocentric, numai fiindcă i s-a părut că fata lui Maiorescu îl distinge ? Era o interpretare delirantă, nici vorbă, deoarece dragostea însăşi e de categoria delirului. Pe urmă, ce titluri îi trebuia lui Stîncă spre a-şi îndreptăţi cererea în căsătorie? O iubea pe domnişoara Maiorescu, şi asta e tot. Prezentarea lui în frac şi cu clac e un semn de respect faţă de regulele societăţii şi de marea însemnătate pe care o acorda solicitantul acestei solemnităţi. Maiorescu cheamă poliţia şi-l trimite pe Stîncă la Mărcuţa, pentru motivul că audientul nu posedă inscripţia universitară în regulă şi îndrăzneşte să aspire la mîna fiicei lui. Este foarte firesc atunci ca Stîncă să vadă în juru-i duşmani şi conspiratori. A fi internat pentru o cerere în căsătorie, cînd obiectul nici nu aparţine unei clase inaccesibile, supuse unui alt cod civil! E adevărat că, după aceea, Stîncă se fixează în aspiraţia lui, rămîne o viaţă întreagă, pînă la 73 de ani, credincios logodnicei lui ideale. Dar asta e sublim. Dante, Petrarca sînt din aceeaşi familie. Însă, veţi zice, Stîncă vorbea de subterane sub Mărcuţa, de orgii. Nimic neobişnuit în sfera delirurilor nobile. Şi Dante a descris Infernul. Era un mod fantastic pentru Stîncă, de a da o figuraţie cazului său şi a critica vizionar absurdităţile vieţii fenomenale. Totuşi, şi doctorul Obreja are dreptate. Pînă aci Stîncă e cel mult nebun, adică ne-bun, inapt a-şi coordona visul cu realitatea, nu mai puţin o nobilă figură (ridiculă precum Don Quijote). În măsura, însă, în care insistă asupra ororilor din subterane, fără a transforma halucinaţiile în poem, devine un dement. Marii ne-buni sînt conştienţi de separaţiile dintre fizic şi metafizic, şi figurează discrepanţa poematic, deplasîndu-se în metafizic. Nebunul superior delirează metaforic, dementul vulgar confundă planurile, elucubrează, este ca un actor interpretînd pe Hamlet, care coboară subit în stradă cu costumul şi textul de pe scenă.

Adevărul literar şi artistic,
nr. din 10 ianuarie, 1937.

SINUCIDEREA

Într-un jurnal am citit de curînd următoarea ştire:

«Gestul disperat al tinerei Ioana Popescu, născută Petcu, din satul Sirota, iese din comun.

Numai la 5 zile după căsătorie s-a dus la mama sa, cerîndu-i să-i dea vaca, după cum i s-a promis înainte de nuntă. La refuzul mamei, Ioana Popescu, fără a *spune un cuvînt, s-a dus în șopronul unde era vaca și, cu frînghia cu care era legată, s-a spînzurat de o grindă.»*

Iată o întîmplare vrednică de țara în care s-a scris *Ion* al lui Rebreanu. Să reconstituim puțin faptele. De multă vreme tînărul Popescu dădea tîrcoale curții femeii Petcu. O vacă lată, greoaie, pe nume Joiana, legănîndu-și ugerele, îl scosese din minți. Petele ei de ciocolată îl urmăreau în somnurile lui cele mai sforăitoare. Să aibă o vacă ! Gîndul nu-l mai slăbea. Pe cînd pîndea întoarcerea vitei de la pășune, Popescu zări în urmă-i o fată slăbuță cu o nuia, cam sărăcuță la straie. Fata intră în ogradă îndată după vacă, scoțînd cîteva îndemnuri viguroase și convenționale. De la vecini află că fata era a femeii Petcu, că mă-sa ar fi vrut să scape de ea, măritînd-o. Duminică, gătit, tînărul Popescu se înfățișă femeii Petcu :

— Mi-a plăcut Joiana, vreau să spun Ioana, și-aș vrea să ne luăm.

— Ia-o, maică, și să fiți sănătoși !

— O iau dacă-mi dai vaca !

Femeia Petcu își acoperi bărbia cu basmaua. Nu se-ndura să dea fetei nici un fel de zestre, de aceea nici n-o putuse mărita.

Voia totuși, pe de altă parte, să scape o dată de Ioana.

— Ți-o dau, maică, dar așa, pe cuvînt, fără scris la mînă, că nu vreau să mă-ncurc cu avocații. Fă numai nunta și ți-o dau, maică, ți-o dau.

Tînărul Popescu, entuziasmat, primi, nu fără a da cîteva tîrcoale de proprietar vacii. Ioana ședea după ușă. Nunta se făcu și Popescu, abia intrat în domiciliul conjugal, întrebă :

— Cînd mi-aduci vaca ? De ce n-ai adus vaca ?

Toată noaptea veghie în presupuneri amare. A doua zi, Ioana solicită mă-sei animalul.

— Vacă ? Vrei vacă ? După ce te-am crescut și hrănit ! Să te duci la bărbatu-tău, un' ți-e rostul !

Popescu își supuse nevasta unui tratament de bătăi sistematic și silențios, încheiat mereu cu vorbele : vaca, ori te omor ! A cincea zi o goni de-acasă. Femeia Petcu, văzîndu-și fata de departe, încuie ușa și strigă pe geam :

— Afară, la rostu' tău, dezmățato ! Ioana intră atunci în coșar și se spînzură cu funia pricinii nenorocirii sale. Vaca rumega inconștientă de rolul său în această afacere senzațională, iar fata era virgină. Tînărul Popescu n-avusese vreme de... prostii.

În *Adevărul literar și artistic*, nr. din 11 aprilie, 1937, cu titlul *Tragedii țărănești*.

INSTINCTUL GREGAR

De cîtăva vreme m-au inundat furnicile. Cuvîntul *inundat* nu trebuie socotit de loc ca o expresie metaforică, ci ca o tristă realitate. Cînd temperatura de primăvară s-a consolidat, au apărut, în curte, primprejurul casei, o mulţime de muşuroaie mari de pămînt mărunt, trecut ca prin maşina de tocat. Numeroasele porţi ale movilelor colcăiau de furnici. Privite cu atenţie, aceste furnici apar ca nişte fiinţe preocupate de o singură idee, ca nişte zănatice. Ele aleargă în toate părţile, izolate sau în grup, se strîng ca o ceaţă pe un os aruncat, cară cu îndărătnicie un fluture uscat sau un cocoloş de pîine, se strîng în adunări misterioase, repară cu uimitoare iuţeală casa lor, fărîmată oricînd de paşii enormi şi nepăsători ai omului.

Dar ceea ce mă surprinde este distanţa considerabilă pe care se mişcă. Ţinta lor vădită este casa mea. O furnică, două, pornesc pe scări în explorare, şi curînd după aceea mii de furnici năvălesc unde nu te gîndeşti. Deşi au un bordei al lor în ogradă, ele trăiesc nomade ca vechii tătari, aşezîndu-se temporar în jurul locurilor pe care le pot prăda. Îndrăzneala lor nu cunoaşte nici o margine. Ele se urcă pe masa din sufragerie, la vremea prînzului, se strîng pe pîine, încercînd s-o rupă şi s-o fure, intră în farfuria cu supă, aşezîndu-se pe margine ca o minusculă cireadă de cai negri, îmi ciuruiesc sub ochii mei cireşele. Paharul lăsat pe masă, linguriţa cu care am mîncat dulceaţă, ceaşca pe fundul căreia a rămas puţin ceai dulce sînt acoperite numaidecît de o vermină neagră.

Furnicile n-au nici un instinct de conservare personală. Lăcomia lor e aşa de mare, încît se aruncă orbeşte oriunde cred că e ceva de ciupit. Ele se urcă pe om, în pat, pe scaunul pe care stai, în jurul săpunului de la lavoar. Omoară-le, îneacă-le, mătură-le ; o clipă crezi c-ai scăpat. Dar o singură furnică, salvată de naufragiu, vesteşte numaidecît alte colonii şi peste cinci minute paharul îţi va fi iar negru de furnici. Aci apare clar că viaţa lor individuală este o subtilitate umană. Vietăţile ca şi plantele sînt menite să aibă numai o existenţă colectivă. Furnica, socotită ca individ, este imprudentă, nebună, tribul însă e tenace şi viclean. O matrice prin fundul muşuroaielor fată neobosită această neagră hoardă, fără s-o mai numere şi s-o mai numească.

Furnicile nu sînt însă singure. Ca şi popoarele nomade, ele au adus cu ele vite de hrană. În grădină am nişte trandafiri. Am observat că bobocii stau pe loc, într-o vă-

I. 4552/964

dită anemie, şi că furnicile colcăie în jurul lor. Ce să fie ? Am descoperit. Există un fel de păducel verde, numit vaca-furnicii, fiindcă prin presiune dă acesteia un suc lăptos. Un păduche mare, de sex feminin, gravid şi într-aripat stă numaidecît sub boboc. Sub el, în jurul crenguţei stau spînzuraţi ca nişte mărgele verzi, plini de clorofilă suptă, păduceii. O mai savantă hoţie nici nu se poate. Smulge-i, distruge-i ; după cîteva ore un alt ciorchine e gata. Matricea verde a fătat din nou.

Aceste invaziuni nu mă supără atît prin pagubele lor, cît mă tulbură prin tenacitatea inutilă pe care o descopăr în natură. *

P. S. Furnicile au vizitat aceste rînduri, încercînd să mănînce cerneala.

În *Adevărul literar şi artistic*, nr. din 6 iunie, 1937, sub titlul *Furnicile ;* nota, în nr. din 25 iulie, 1937.

DAVID ŞI GOLIATH

* Stimatul meu confrate, sau mai degrabă stimata mea consoră, doamna Izabela Sadoveanu, îmi face deosebita onoare de a arunca ochii asupra cronicelor mele, îndeosebi asupra aceleia care vorbeşte de furnici. Asta mă măguleşte nespus, şi măguleşte, fireşte, şi pe furnici. Un lucru însă m-a surprins, şi anume aluzia la „cruzimea faţă de creaturile pămîntului" a mizantropului (adică a mea), „asprimea tăioasă", „dezgustul". Vai ! nu e aşa. Mizantropii sînt oamenii cei mai blînzi de pe lume, şi mizantropia lor e o iubire exagerată de oameni şi de toate, cu mîhnirea că nu sînt toţi aşa cum ar trebui să fie. Omul obişnuit e indiferent, cordial, mulţumit de strîmbătatea lumii de pe urma căreia trăieşte. Dar, în sfîrşit, nu e vorba de asta. Furnicile m-au autorizat să comunic, tovarăşei mele stimabile de muncă literară, că ele n-au nimic împotrivă-mi. Din contră. Ca să le pot vedea, le-am lăsat să-mi intre în mîncare, le-am abandonat zahărul, le-am extras din sifonul care le este nefast şi mi-am prefăcut casa într-o furnicărie, refuzînd cu încăpăţînare orice substanţă nocivă pentru ele. Mizantropul scoate muştele din lapte şi le păzeşte pînă se usucă şi pot zbura, le scoate din pînza păianjenului, le dezlipeşte de pe hîrtia unsă cu miere. Mizantropul, precum numele arată, poate fugi de oameni, dar cultivă furnicile şi muştele.

Fiindcă însă mi s-a făcut un citat din *Vechiul Testament*, să povestesc o mică întîmplare adevărată din viaţa furnicilor, căreia i s-ar potrivi titlul *David şi Goliath*. O muscă enormă şi bîzîitoare, care cu puţin înainte vîjîia prin aer ca un avion trimotor, se tîrăşte penibil pe nisip, zbătîndu-se, căzînd pe spate, zbuciumîndu-se. Mă apropii, mă uit de sus. Musca nu părea să aibă nimic. Cu cine se lupta astfel, ce otravă-i dădea astfel de convulsiuni ? Aplecîndu-mă, am descoperit taina, nemaipomenita, autentica taină. De piciorul drept din urmă al enormului muscoi era atîrnată o minusculă furnică. Furnicuţa ţinea strîns cu picioarele dinainte muscoiul şi-l trăgea cu îndărătnicie înspre un probabil, apropiat muşuroi. Puterea furnicii trebuie să fi fost enormă, pentru ca muscoiul să nu poată zbura, ori merge slobod, sau, în fine, o otravă subtilă se strecura ca printr-un ac de injecţie din gura furnicii în trupul muştii, paralizînd-o. Contrastul mi s-a părut scandalos, iar crima oribilă prin invizibilitatea ei şi, mărturisesc furnicofobia mea provizorie, am eliberat piciorul muscoiului Goliath de micul David.

UN MONSTRU

În curtea mea și-au întins pînzele păianjeni de toate rasele (semn de toamnă lungă), dar în special unul e remarcabil. E un fel de gigant al păianjenilor și e ca un mic crab aerian. Îl observ de o lună de zile cu atenție. Evident, pentru naturalist, observațiile mele n-au nici o noutate, dar pentru cititor le cred interesante. Ei bine, iată ce am aflat de la păianjenul meu. Casa și-o face noaptea cu aceà tehnică pe care fiecare o știe. Noaptea pe lună stă în mijlocul ei. Ziua se ascunde sub frunze, însă îl descoperi numaidecît, fiindcă își face o scară de două fire, pe care o trage din centru spre un ghem de frunze sub care se pitește, rămînînd cu două picioare așezate pe aceste fire, ca pe coardele unei harpe. Cînd o vibrație se produce, păianjenul meu o aude cu picioarele, se repede la centru și de acolo consultă firele centrifuge.

Am surprins pe păianjen făcînd o operație ciudată în zorii zilei. Așezat în centru, trăgea pe rînd cîteva fire cu picioarele, strîngîndu-le spre centru. Părea un acordor de pian. Și, de fapt, nu făcea nimic altceva decît să controleze soliditatea firelor. El are o memorie spațială remarcabilă, fiindcă l-am smuls din locul lui și l-am aruncat la distanță de zeci de metri, și el s-a întors în ciuda frunzișului des în același loc, a doua zi. Căci e de observat că, dacă rupi păianjenului pînza în timpul zilei, el nu și-o reface decît noaptea următoare.

Am voit să-i verific sentimentul casnic și am transportat un păianjen ceva mai mic pe pînza păianjenului uriaș. Noul chiriaș s-a așezat numaidecît în centru. Dîndu-i o muscă, a prins-o în noua rețea și a început s-o sugă. Atunci s-a întîmplat un lucru îngrozitor. Trezit din locul lui dosnic de observație, proprietarul s-a repezit în centrul pînzei și de acolo la musafir și, după o scurtă ezitare, a început să-l înfășure și să-l mănînce cu musca lui cu tot. Mărturisesc că am repetat experiența și m-am încredințat că păianjenii se mănîncă între ei.

Cînd unul cade în pînza altuia, se aruncă cu disperare jos, cu o repeziciune de fulger. O frică reciprocă îi paralizează pe locurile unde se află, și intrusul se îngrozește să miște pînza. E o chestie de excitație momentană. Dacă adversarii ajung față în față, atunci cel mai slab leșină de spaimă și celălalt îi face o cămașă albă, un sos, ca să zic așa. Doi păianjeni liberi nu se bat, deoarece păianjenii nu mănîncă decît vînat „în pînză". Pot să afirm că monstrul meu a mîncat toţi păianjenii din curte, rămînînd stăpîn pe situaţie.

Adevărul literar şi artistic,
nr. din 26 sept., 1937.

DESPRE PROSTIE

Am făcut într-un sat din Ardeal cunoştinţă cu un personaj foarte interesant, un fel de filozof fără doctrină scrisă, al sărăciei şi al nepăsării. Lumea îi zicea Ion Prostălăul. M-am încredinţat că omul nu-şi merita de loc porecla, care era mai degrabă un mijloc al satului de a explica purtarea faţă de vagabond. Omul a picat demult dintr-un sat de dincoace, unde n-a rămas cu nici o avere. Autorităţile au început să-l încolţească pentru vagabondaj, şi omul s-a încredinţat că nu e chip să circule liber. Ar fi fost foarte simplu să-şi facă rost de un act de identitate, dar omul nostru e un mizantrop. A rămas deci în satul acesta, unde primarul se prefăcea că-l tolerează ca să se slujească de el.

Ploua straşnic afară cînd, într-o seară tîrziu, un om cu ochi mărunţi, acoperit cu un sac, intră lîngă vatră şi se aşeză nepoftit pe un scăunaş. În picioare avea nişte enormi bocanci fără şireturi, pe trup un soi de pardesiu prins în cuie, în lipsa nasturilor. Pe cap ţinea foarte înţepat un melon, a cărui bordură, ca să nu cadă, era legată cu fire de sfoară ca o pălărie de cardinal. Mi-a cerut fără introducere 2 lei pentru ţigări. I-am dat şi una, şi alta. A început atunci să fumeze, cînd deodată s-a sculat de pe scaun şi s-a aşezat în prag. Mi-a explicat apoi că fumul poate să-mi facă rău.

Mîncare a refuzat, pretinzînd că îi e numai somn. Gazda mea l-a trimis spre şopron, după ce i-a ţipat în ureche să fie cu băgare de seamă, să nu dea foc la şură şi încă :

— Mă, prostălăule, să nu faci drăcii în fîn, că nu-l mai mănîncă caii, bată-te Dumnezeu.

Am întrebat pe gazdă de ce numesc pe om „prostălău".

— Păi, aşa-i zice lumea, dacă-i om prost ; n-are nimic ; ce-i pe el. Nu-i din „oameni".

Aşa am înţeles că „prost" în sat se numeşte acela care nu are avere. Bogatul, dimpotrivă, este „om fain", „gazdă mare", „om cuminte".

A doua zi, Ion Prostălăul a fost sculat cu noaptea în cap şi pus să spargă butuci, ceea ce a făcut fără cîrtire. Însă gazda nu i-a dat nici un ban, nimic de mîncare, ba chiar s-a împotrivit să-i dau eu :

— Dă-l în plata lui, nu-l mai învăţa ; om prost !

Ochii prostălăului sclipeau ironic. Şi într-adevăr, am descoperit în el un suflet candid, desprins cu resemnare de orice bucurii, de loc redus la minte ; numai timid. Ca să nu scandalizeze pe nimeni, cerea pentru orice muncă, oricît de grea, 2 lei de ţigări. Toţi îl speculează în chipul cel mai crunt.

Abia intră, împins de foame sau de somn într-o ogradă, „omul cuminte" îl ia în primire :

— Ia pune, mă, mîna aici să vîrîm fînul ăsta în şură ! Du-te, mă, numai pînă colea să-mi aduci două bote de apă.

Atîtea munci gratuite excedează cîteodată pe blîndul martir, care se retrage pe cîte un deal să doarmă sub un pom.

Atunci lumea cuminte este indignată :

— Nu-i bun de nimic Ion Prostălăul ăsta, mănîncă pita (! ?) degeaba. L-am chemat la colibă să întoarcem fînul, cu zece lei pe zi, şi n-a venit. Zi-i prostălău, şi pace.

Prostălăul însă doarme sub copac cu un zîmbet de inocentă răzbunare, fiindcă omul cuminte va trebui să plătească o sută de lei ziua unui cosaş, la treaba pentru care lui ar fi uitat să-i dea şi cei zece lei, cu următoarea argumentaţie :

— Ce-ţi trebuie ţie, măi, bani, cînd tu n-ai nimic ?

În *Adevărul literar şi artistic*, nr. din 19 septembrie, 1937, sub titlul *Ion Prostălăul*.

UN MIZANTROP

Traian Demetrescu cita încă de acum cîteva decenii pe Jules Vallès, autorul *Refractarilor*. Acest apărător fanatic, deşi fără doctrină precisă, al copiilor din popor, al răzvrătiţilor, al „bluzelor", al proletarilor, într-un cuvînt, îl interesa ca un om care răspunde cazului său.

Eminescu însuşi pusese problema proletariatului condeiului. Epigonii deveniră prin Constantin Mille, Vlahuţă, ca să vorbesc numai de cei mai literaţi, socialişti, iar Vallès apăra frenetic şi prevestea „*La sociale*".

Însă ce om cu viaţă zbuciumată acest tip de pion, adică de pedagog, fanatic şi gregar, pe de o parte, dar refractar şi mizantrop, pe de alta ! Spiritul său de revoltă totală se explică prin chiar existenţa lui. Şi Victor Hugo, în condiţiile sale, ar fi devenit mizantrop. S-a întîmplat cu el ceva de tragicomedie, de farsă sinistră, ca aceea făcută cuiva de Lorenzo dei Medici şi dramatizată apoi de Sem Benelli în *Cena delle beffe*. Era pe la începutul guvernării lui Napoleon al II-lea şi Jules Vallès se arăta încă de atunci înfocat republican, poate mai mult decît atît. Tatăl său era acum profesor secundar la liceul din Nantes. De teamă ca împăratul să nu-l destituie (îl ştia implacabil), recurse la o stratagemă care îi face ruşine. Vîrî pe Jules într-un balamuc. Legea îngăduia asta, şi directorii de ospicii primeau tradiţional juni turbulenţi în scopul de a-i potoli. Vă închipuiţi cîte abuzuri se făceau în favoarea intereselor familiale ! Tatăl declară că fiul e atins de o boală mintală, un doctor îl examinează şi constată într-adevăr că era alienat şi, uneori, aşa de exaltat încît devenea primejdios semenilor. Desigur că ideile lui Jules erau o „alienare" şi fără îndoială că, furios de a fi dus la balamuc, va fi făcut gesturi primejdioase pentru doctori. Doctorul ospiciului confirmă şi el alienaţia, adăugînd că se caracterizează prin credinţa în chinuri imaginare şi tendinţa la sinucidere. I se observa apoi insuficienţa inteligenţei, recomandîndu-i-se *«îngrijiri speciale»*. Probabil că teoriile tînărului părură doctorului o dovadă de divagaţie şi lipsă de bun-simţ, bunul-simţ însemnînd conformismul. I se întîmplă lui Vallès un lucru grozav.

Într-o noapte, un dement, care-şi închipuia că e cîine, intră în celulă şi se aşeză în patru labe pe pieptul lui, lingîndu-i obrazul. Tînărul vrea să scape şi atunci nebunul furios îi sparge capul cu un sabot de lemn. Vallès e dus la spital, aici convinge un infirmier republican să trimită o scrisoare prietenilor de universitate şi, în sfîrşit, tatăl, ameninţat de aceştia, sau mai degrabă din zgîrcenie, îşi scoate fiul de la balamuc. Ilustrul alienist îl pune atunci în libertate, constatînd *«vindecarea maladiei»*. Sînt propriile lui cuvinte. E unicul caz cînd un redus mintal se poate face bine. Că toată viaţa, Vallès, care a mai suferit şi alte prigoniri, a rămas un „refractar“ nu este nici o minune. Sînt oameni destinaţi să nu trăiască decît partea urîtă a vieţii.*

Adevărul literar şi artistic,
nr. din 24 oct., 1937.

DESPRE RATARE

Ce e ratarea ? Cred că este imposibilitatea organică în care se află un individ de a-şi atinge ţelurile, cu toate că ar avea însuşirile trebuitoare. Prin urmare, ratarea mi se pare o boală a voinţei, boală gravă cu simptome caracteristice.

Am cunoscut mulţi rataţi şi, cînd îi întîlnesc, simt o mare jenă. Aveam odată un coleg de universitate, care era în toate un om normal. Urma o specialitate oarecare şi s-ar fi zis c-o urma bine. A ajuns ceva prin provincie, mi se pare, profesor. Era însă foarte ruşinos şi se temea de şoareci, de întuneric şi de singurătate, de clinchetul de fierărie. Îi era frică de fantome. În sfîrşit, a dispărut într-o bună zi înghiţit de provincia natală. Se înţelege, acesta nu e un ratat tipic. El a scos din pregătirea lui ceea ce se scoate de obicei : o carieră mediocră. Totuşi, de la un om care a trecut prin universitate, ai aştepta o cît de mică şi temporară impulsiune spre actele intelectuale. Ar rezulta de aici că toţi indivizii comuni sînt nişte rataţi. Nu prea. Prietenul meu era făcut numai pentru viaţa liniştită a intelectualului, şi tocmai în direcţia asta n-a făcut nimic. Ceilalţi se rătăcesc prin profesiuni care nu li se potrivesc, pînă ce vocaţia apare. De pildă, am cunoscut pe cineva care se învîrtea în sfera intelectualilor, pînă ce, printr-o întîmplare, şi-a descoperit vocaţia de negustor.

Un alt ratat era mai tipic. Era din categoria „oamenilor conştiincioşi“. La cursurile universitare, şi îndeosebi la seminare, venea cu religiozitate. Lua însemnări meticuloase şi făcea mormane de fişe de o onestitate care dispera. Se oferea să facă toate lucrările propuse de profesor. Nu căuta nici o meserie şi nici nu primea vreo ocupaţie cînd i se oferea (cîteodată se găseau), fiind ocupat cu „studiul“. Era un întreţinut veşnic al căminelor studenţeşti. Bineînţeles, lucrările nu le înfăptuia fiindcă voia să le facă atît de adînci şi totalitare, atît de absolute, încît nu depăşea niciodată faza fişelor. De atunci am înţeles că ratarea înseamnă imposibilitatea de a-ţi determina un obiectiv imediat, de a-ţi limita acţiunea şi a trece repede la faptă. Sfaturilor profesorului însuşi de a-şi alege o dată un subiect şi de a-l trata cu materialul care se găseşte, el le răspundea cu o modestie dispreţuitoare: era om serios, trebuia să adîncească. Prietenul meu n-a făcut niciodată nici o lucrare şi nici licenţa nu şi-a luat-o. El avea despre licenţă o idee sublimă şi socotea pe toţi colegii lui, care şi-o dădeau cum puteau, ca pe nişte superficiali deţinători ai unui titlu nul şi neavenit. *El* avea să arate ce este aceea o licenţă.

---

* În afară de operă, cfr. Alexandre Zévaès, *Jules Vallès, son oeuvre,* Paris, *La Nouvelle Revue Critique,* 1932.

Examenul acesta însă amicul nu l-a dat, prelungindu-şi peste marginile normale şederea prin cămine. Profesorii fierbeau cînd îl vedeau la seminare. E posibil să se fi prezentat la examene şi să fi căzut, fiindcă, risipit în investigaţii extravagante, nu se ocupa de lucrurile elementare. În sfîrşit, nu şi-a dat licenţa şi, fireşte, nici examenul de capacitate şi l-am zărit o dată, cînd mai toţi eram aşezaţi în viaţă de bine, de rău, într-o stare foarte mizeră. Avea mereu geanta lui mare plină cu fişe.

Nu l-am mai văzut, şi în ramura pentru care se pregătea e un om definitiv pierdut. Dar n-ar fi de mirare să-l descopăr pe undeva, om mare, bogat, puternic. Rataţii absoluţi sînt rari. De obicei, după un lung stagiu de sforţări inutile într-un domeniu, ratatul renunţă şi pătrunde victorios în altul. Să te fereşti de acela care a încercat douăzeci de ani să facă poezii fără succes. Aceştia fac cariere solide, materiale, şi se răzbună pe cei izbutiţi.

Adevărul literar şi artistic,
nr. din 3 aprilie, 1938.

FOBIA ZGOMOTULUI

D. Popescu, brav cetăţean bucureştean, locuia pe o stradă de periferie, pe care o trăsură trecînd la două zile o dată producea senzaţie. Căsuţele erau pierdute în ogrăzi vaste, şi fiecare proprietar putea să urle, să facă crime în curtea lui, căci nimeni nu l-ar fi auzit. Era o stradă de oraş, dar un rezident din Malaezia nu s-ar fi simţit mai pierdut de centrul umanităţii ca aici. Noaptea se auzea lătratul îndepărtat al cîinilor, încît te-ai fi crezut la marginea lumii locuibile, de unde încep Pădurile şi Animalele exotice. Puţin sensibil la emoţiile poetice şi fără nici o imaginaţie, domnul Popescu nu vedea decît incomoditatea zgomotului şi promitea cîinilor laţul hingherilor. Într-un cuvînt, domnul Popescu aspira la o linişte aşa de absolută, că nici mormîntul nu i-ar fi putut-o da.

De aceea, cînd un mahalagiu îşi instală un aparat de radio, cetăţeanul nostru primi evenimentul cu multă spaimă. Întîi ascultă îndepărtata emisiune scandalizat, apoi făcu aluzie la inconvenienţa zgomotului prin vecinii imediaţi, apoi merse însuşi în poarta delicventului şi-l mustră. Acesta îi rîse în nas şi-şi văzu de treabă. Domnul Popescu se-nfurie, şi de furie deveni nervos. Deşi emisiunea nu se auzea decît rar, el nu putea dormi chiar cînd era linişte desăvîrşită, din teroarea că deodată ar fi putut fi deşteptat de blestematul instrument. Atunci consultă un avocat, hotărît să dea în judecată pe mahalagiu ; avocatul îl convinse că nu exista nici un text de lege care să împiedice un cetăţean să se folosească de un zgomot procurat de statul însuşi contra unei taxe. Demoralizat, domnul Popescu, nelegat prin nimic de Bucureşti, îşi vîndu casa şi se mută într-un oraş de provincie.

Satul, cu gîştele, cu căruţele, cu vacile, cu porcii lui, este un loc zgomotos, unde lumea trăieşte. Strada oraşului de provincie, pe care se mută d. Popescu, era mai tăcută ca un cimitir abandonat. Noul cetăţean se simţea fericit. Se aşeza pe o bancă din faţa casei în cămaşă de noapte şi avea consolaţia ca toată ziua să nu vadă ţipenie de om. Cînd cîte un pui de găină răsărea deodată de sub vreun gard, piuind, d. Popescu îl huşuia ca pe geniul cicloanelor urlătoare.

Însă fericirea e scurtă. De la o vreme începu să treacă pe această stradă un camion automobil al unei fabrici de cărămidă de la marginea oraşului. Trecea rar, o dată, cel mult de două ori pe zi, dar liniştea d-lui Popescu era nu mai puţin violată în absolutul ei, mai ales că şoferul, mai mult din instinct muzical decît de nevoie, claxona cu mult temperament. Setosul de linişte deveni iarăşi nervos. Dar fiindcă şi durerea are un sfîrşit, se întîmplă un lucru îmbucurător la Bucureşti. Autorităţile, în dorinţa de a stîrpi zgomotele în acest oraş înspăimîntător, care a întrecut cu mult New York-ul (după opinia eroului meu), interziseră automobiliştilor să claxoneze. Atunci, d. Popescu trimise la *Universul* o scrisoare patetică, implorînd să se ia această măsură salvatoare şi în oraşul său de provincie. Şi, lucru remarcabil, primarul oraşului cu un singur automobil, vrînd să se pună în rînd cu capitala, interzise printr-o ordonanţă claxonarea în urbe. Şoferul venea acum fără să apese în mingea claxonului, fluierînd ca să-şi satisfacă muzicalitatea.

Am uitat să spun însă că d. Popescu nu văzuse niciodată camionul trecînd, fiindcă, terorizat de uruirea lui, se ascundea în casă. Se întîmplă ca într-o zi, cînd şedea pe bancă la poartă, automobilul să treacă. Evident nu era nici o posibilitate ca un automobil să calce un cetăţean care stă în poartă. Ei bine, d. Popescu fu călcat. Căci simpla alunecare a camionului îi sugeră atîta zgomot, încît terorizat şi cu mîinile la urechi se aruncă înaintea lui. Proprietarul maşinii fu acela care ceru despăgubiri. D. Popescu, în schimb, doarme acum netulburat acolo unde este linişte eternă, lîngă Pădurile misterioase ale Veciniciei.

Adevărul literar şi artistic,
nr. din 29 mai, 1938.

FRIGMANIA ŞI BOVENIA *

Întocmai ca în filmele americane atragem stăruitor atenţia cititorului că asemănările întîmplărilor din această cronică cu posibile evenimente contemporane sînt simple coincidenţe, cu atît mai mult cu cît faptele sînt scoase dintr-un vechi manuscris din secolul al XIII-lea, găsit în mînăstirea din Grapa ** de un foarte erudit profesor. Iată în fond despre ce este vorba :

Pe un continent îndepărtat existau acum cîteva sute de ani două state, anume Frigmania şi Bovenia. Frigmania era o ţară puternică, foarte populată şi, *mutatis mutandis*, industrială. Bovenia era o ţărişoară vecină aproape fără nici o însemnătate politică. Nenorocirea Boveniei (căci va fi la mijloc o nenorocire) este că, în vreme ce Frigmania avea păşunile cele mai sterpe din lume pentru un popor iubitor de lapte şi derivatele lui, Bovenia era acoperită cu o prea frumoasă iarbă. Turmele de boi şi vaci ale acestei ţări erau vestite, şi numele statului nu pare a fi străin de bogăţia lui. Paşnica clătinare de cozi a vacilor Boveniei irită în cele din urmă pe vecinii cu vaci slabe. Dar nu s-ar fi întîmplat fireşte nimic, dacă purtările bovenilor n-ar fi devenit de la o vreme intolerabile. În Bovenia locuiau nouă frigmani spre hotarul Frigmaniei (împinşi acolo de frăgezimea păşunilor) şi un frigman în capitala Boveniei, numită Grapa. Într-o zi, frigmanii din Bovenia observară că bovenii, întorcîndu-se de la cîmp îndărătul vacilor, rîdeau cu prea multă volubilitate. Era hotărît că bovenii îşi băteau joc de ei. Un boven scuipă în direcţia frigmanilor. O vacă bovenă se scutură de muşte cu coada şi toate muştele zburară şi se aşezară pe vacile frigmanilor. Provocarea era evidentă. Atunci frigmanii din Bovenia implorară ocrotirea Frigmaniei, care ceru lămuriri amănunţite bovenilor. Situaţia deveni în curînd nesuferită, fiindcă bovenii începură să atenteze la siguranţa statului frigman. Mă veţi întreba cum ? Ne spune cronica. Un frigman din Frigmania, dormind lîngă graniţă, fu pişcat de un purice. Făcîndu-se examenul agresorului se constată că puricele sărise hotarul din Bovenia. O vacă bovenă se aşeză cu cele două picioare din urmă pe teritoriul frigman şi-şi lăsă superfluitatea mistuirii în ţara frigmană. O pisică bovenă prinse şoareci în pămînt frigman şi-i mîncă în Bovenia. Foarte multe vrăbii bovene treceau în stoluri în Frigmania şi-şi lăsau necurăţeniile pe căciulile frigmanilor. Atrase de o propagandă mîrşavă — am vrut să spun de vrăji — găinile frigmane mergeau şi se ouau în Bovenia, privînd statul de un important venit. Norii se învîrteau pe vreme de secetă în Frigmania, dar fugeau şi se prefăceau în ploaie în Bovenia. Frigmanii dădură o mulţime de avertismente bovenilor, ca să nu mai atragă norii, dar totul fu în zadar. Existenţa celor nouă frigmani din Bovenia devenise şi ea din ce în ce mai tristă din cauza prigoanelor. În iulie, august, nu se ştie prin ce procedee, era o căldură teribilă ; în decembrie, ianuarie, nu puteai sta de frig. În anotimpul acesta, bovenii închegau apa frigmanilor. Noaptea, cînd cei nouă frigmani voiau să doarmă, lătrau cîinii, cîntau cucuvele. Se pretindea chiar că bovenii izbutiseră să ţină iarna soarele pe loc măcar cîteva ceasuri, aşa încît frigmanii să aibă noaptea mai lungă şi să sufere din cauza asta pagube materiale. Se mai observă că, oricîte sforţări conjugale făceau cei nouă frigmani, nu puteau avea mai mult de un copil fiecare, şi încă fată. Se bănuia că apa fusese infectată cu substanţe sterilizatoare.

---

* Germania şi Cehoslovacia.

** Praga.

Împăratul frigmanilor suportă cu mare răbdare aceste provocaţiuni, dar în cele din urmă, durîndu-l soarta conaţionalilor săi, decise să pună un capăt obrăzniciei bovenilor. Prilejul se ivi curînd. O vacă bovenă izbi cu coada o frigmană, un copil rîse cu insolenţă, soţul frigmanei vru să pedepsească coada vacii trăgînd-o, iar vaca izbi cu copita pe frigman. În loc să dea dovezi de umanitate şi să apere pe frigman, bovenii ziseră în rîs : Ai găsit ce-ai căutat ! Cei nouă frigmani cerură omorîrea vacii, bovenii se împotriviră şi, în sfîrşit, vexaţiile veniră cu duiumul. Ciorile făceau cra-cra la bieţii frigmani, puricii îi pişcau, cîinii îi lătrau, oile behăiau obraznic la ei. Atunci cerură ajutorul împăratului Frigmaniei, care cuprinse numaidecît teritoriile bovene în care locuiau cei nouă frigmani, luînd şi ceva în plus cu populaţie bovenă, ca garanţie. Conflictul se socoti lichidat şi împăratul zise că de acum încolo speră că cele două ţări să trăiască în cea mai calmă vecinătate, nu fără a atrage atenţia bovenilor că el va proteja cu cea mai atentă paternitate pe frigmanul al zecelea, şi acum unicul în Bovenia, care locuia în Grapa. Tratatul suna aşa : *«Împăratul Frigmaniei nu va suferi să se clatine un fir de păr de pe capul unui frigman»*. În scopul de a se controla executarea tratatului, un observator fu trimis la Grapa să protejeze pe frigman. Însă cum frigmanul avea coama foarte abundentă şi nu purta pălărie pe cap, a doua zi chiar după intrarea în vigoare a tratatului, vîntul boven suflă în capul lui. Părul frigmanului fiind clătinat, frigmanii ocupară numaidecît toată Bovenia.

Dar toate acestea s-au petrecut foarte demult, într-o vreme în care omenirea nu era încă civilizată.

Jurnalul literar,
nr. 13 din 26 martie, 1939.

CĂRŢI POŞTALE ILUSTRATE

Zi de Paşti cu petrecere în familie. Asistenţa bea, mănîncă fără popas şi conversează, avînd ca motiv esenţial petrecerea de sărbători. Pe o masă găsesc un coş cu cărţi poştale ilustrate păstrate cu sfinţenie de cîteva decenii. Le răsfoiesc. Să vedem ce zice Mari.

«Dragă cumnăţică Mii dor di mata şi di toţi ci mai faci tu sănteţi bine să vă dea Dumnezeu sanatati eu sănt bine fac băi di Iot pînă astăzi am făcut şeisprizici băi şi unsprizici beu apă di Căciulata fac masaj la genunchi în fiecare zi şi dau cîte un francu. Altfel îi foarti frumos şi timp bun şi mă distrez tari bine am nişti cuconiţă tari drăguţă complimenti la toţi şi pi mata ti sărut cu dor Mari 4 iulie 1912.»

— Mai trăieşte madam Mari asta ? — întreb eu.

— A muriiit ! mi se răspunde.

— Petrecea bine ! zic.

— A da, petrecea, cumsecade damă !

Prin urmare, gîndesc eu, a petrecut şi a murit. Ia să mai vedem. Iată o carte poştală ilustrată din 1 septembrie 1899, reprezentînd Podul peste Dunăre şi Piaţa Ovidiu din Constanţa :

«Dragă Miţo şi nene Costică,

Vin prin aceste rînduri a vĕ întreba cum vă aflaţi. Noi sîntem cu toţi sănătoşi şi petrecem foarte bine, diua ne ducem pe malul mări de ne plimbăm ear seară în piaţa Ovidiu unde cîntă musica o seară cîntă la Ovidiu iar alta seară pe bulevardu mări în diua de 18 aug. a fost escursiuni pe mare cu vaporul principesa Maria diua patronului a fost lume foarte multă în el în tot parcursu lui musica a distrat publicu a fost o frumuseţe a plecat la ora 3 şi la 6 a fost în port căci la 10 ore seară a plecat la Constantinopole Duminică 27 aug. va pleca în escursiuni vaporul Carol I tot cu musica. În Constanţa e foarte frumos lume multă. Vă sărut Jenica.»

— Da' Jenica asta mai trăieşte ?

— Ba a murit acum cîţiva ani. Şi asta petrecea, săraca ! Plăcută damă !

— Şi-i plăcea muzica !

— De unde ştii ? A lăsat s-o îngroape cu muzică militară. A avut înmormîntare frumoasă.

Vasăzică, cuget eu, a petrecut şi a murit.

Alta. Carte poştală ilustrată reprezentînd Palatul Episcopal şi perspectiva spre Calea Bîrladului din Galaţi. Data : 21 mai 1904.

«Noroc și toate fericirile. Te rog să mă ierți că nu am putut să te vizitez înainte de plecare, căci am fost reținut mult în alte părți și era tîrziu. Apoi împrejurări a făcut să plec dimineața în loc de seara cum era vorba. În curînd plec în Italia cu bricul Mircea. Am rămas încîntat de oraș. Te salut, Costică.»

— Dar Costică ? întreb.

— Vorbești de Costică ? Ăsta știu că petrecea. Brava lui ! A mîncat, a băut...

— Și a murit.

— A murit săracul. De unde știi ?

— Îmi închipui.

Pe una reprezentînd o carte de joc, tipărită la Viena, dar trimisă din Italia, stă scris :

«Alla gentilissima Signora...
Torino 1902 ianuarie 5. Spre amintire Ycuța.»

Eu observ filozofic, generic :

— Muri și Ycuța.

— A muriiit ! îmi răspunde gazda, nepricepînd umorul meu subtil.

— Și a petrecut ! A mers în Italia.

— Lumea pe atunci știa să petreacă.

Ce mai amintiri ! Aceste cărți poștale ilustrate sînt niște inscripții funerare, niște semne pe colombarii, niște fișe de bolnavi decedați în spital, păstrate zeci de ani de zile, pulbere de scoici pe țărmul mării. Toți sînt anonimi, uniformi, monotoni, fără nimic individual. Și toți petreceau.

«Dragă M-me,
Te felicitez în ziua de onomastică. Adresa a me este Cleopatra Vasiliu Cofetăria Victor Cleopatra Vasiliu.»

Datat 28 august 1907. Cartea poștală înfățișază Catedrala Sf. Nicolae din Bacău, cu un puț cam rustic în fața ei.

«Tanti,
Primește o salutare de la mine Jean, Constanța, 4 iulie 1901.»

Gazda, văzînd că mă pasionez, urmărește și ea ilustratele.

— Ăsta era — zice — un ștrengar și jumătate. Multe petreceri a făcut.

— A murit demult ? întreb eu automat.

— De mult de tot. N-a apucat războiul.

— Și cum petrecea ?

— Ca oamenii ! Bea, mînca, se plimba, curta damele !

Eu, cuprins de mari gînduri filozofice, dau să plec.

— Da de ce nu mai stai, omule ? — protestează unul din bărbaţii prezenţi. — Aşa sînteţi dumneavoastră intelectualii, posaci. Nu ştiţi să petreceţi. Stai colea să vorbim, ia un pahar de vin, cozonac, ca de Paşti, dè. De asta sînt sărbători. Să bem şi să mîncăm, cu muzică. Şi chefuitorul îi dă drumul aparatului de radio.

— Ascultă, zic eu, acuma nu pot sta ! Am treburi. Dar te admir că ştii să petreci.

— Ştiu ! confirmă el mîndru.

— Te admir că ştii să petreci şi am o rugăminte. Să-mi trimiţi odată o carte poştală ilustrată cu o salutare acolo, să am şi eu de la dumneata o amintire.

În gîndul meu, însă, rectific : ...*o fişă.*

Jurnalul literar,
nr. 16 din 16 aprilie, 1939.

PATRU MODURI

Cunosc patru feluri de leneşi, cărora le dau, din discreţie, numere de ordine.

Leneşul numărul 1 este istoric. S-a pregătit pentru asta, ia chiar salariu pentru o ocupaţie înrudită cu specialitatea şi recunoaşte, în definitiv, că rostul lui ar fi să caute documente, să le interpreteze şi să scrie *Istoria romînilor* în total sau în parte. El însă declară că soarta nemiloasă sabotează opera lui, că multe visează omul, dar puţine se realizează. Îmi dă chiar a înţelege să nu mă pripesc prea mult crezînd c-o să fac ispravă, că şi el visa marea cu sarea, dar : a trebuit să se însoare, a avut copii, copiii au crescut, copiii au trebuit să fie daţi la şcoală, copiii au avut scarlatină, copiii şi-au dat bacalaureatul, copiii au început să aibă copii. Apoi, bibliotecile sînt prost organizate, deschise numai în zi de lucru, cu personal neprietenos. Şi, pe urmă, invidia cruntă a oamenilor, evenimentele politice (cînd patria ne cheamă, amice, nu-i momentul să facem ştiinţă curată), ingratitudinea statului faţă de muncitorul intelectual, care este un paria, mă-nţelegi, care nu se mai poate, vorba lui Caragiale, trăi de atîta incurie. Ei, să fi fost el în Anglia, în Franţa, în Occident, unde totul merge strună, azi ar fi fost om mare.

De ce-a plecat cutare şi cutare ? Însă cu el s-a petrecut o dramă. Trebuia neapărat să se căsătorească cu o prietenă din copilărie (e un sentimental), şi pe urmă au venit copiii. În sfîrşit, ce să mai vorbim : el nu mai scrie istorie, ci face istorie, dăruind patriei ostaşi.

Numărul 2 e un leneş care se ignorează, un leneş indignat. Toţi semenii lui i se par nişte fiinţe inferioare, nişte parveniţi, care nu-şi merită locul pe care-l ocupă. Toţi sînt ignoranţi, inactivi, nespecialişti, cu doctorate dubioase. Trebuie să vină neapărat o generaţie ilustră, generaţia lui, să ridice nivelul operelor intelectuale romîne întreprinse de minţi debile. Numărul 2 are totdeauna o revistă în mînă, ori o carte, pe care, de altfel, nu le citeşte, dar care-i servesc ca pretext să întrebe : — Ce zici de articolul lui X ? — Hm ! — răspunzi, neputînd decide într-un picior. Prinzînd curaj, 2 continuă : — E un scandal. N-are informaţie, nu e specialist, nu citează cartea cutare şi pe cealaltă o citează indirect. Ah, şi ce lucru minunat s-ar putea scrie despre asta ! Am în cap cîteva idei, pe care am să le pun pe hîrtie cînd vor fi coapte. 2 e, cum se vede, un leneş decis, plin de voluptatea vigoarei. Alergînd în dreapta şi stînga, ironizînd pe unii şi pe alţii, hotărîndu-se să facă el, ajunge să se iluzioneze şi să creadă că are o activitate. Pe un astfel de individ nu-l poţi strînge cu uşa. Dacă i-ai spune : — Ei bine, dar tu ce-ai scris ? el ar clipi ironic şi ţi-ar răspunde : — Ai cultul scrisului, cum văd. Scrisul nu e decît un mijloc de comunicare. Socrat n-a scris. Poţi vorbi, poţi fecunda veacul oral, peripatetic. Cunosc genii care au risipit capodopere oral. Iubesc creaţia, am oroare de pagina tipărită, care trădează gîndul, fixînd numai o ipostază din devenirea care este esenţa lui.

Numărul 3 e un leneş fricos, care se simte probabil vinovat şi dă bir cu fugiţii. Lui nu i se poate face nici o propunere de activitate, el nu s-ar duce în biserica satului lui să-ţi scoată de pe pisanie anul ridicării. La o astfel de propunere, numărul 3 deschide ochi înfricoşaţi şi strigă fără explicaţii : — Nu pot. Imposibil. Te rog să nu insişti. Cere-mi orice. O dată i-am oferit, din simplă convenţie, o carte a mea, dar numărul 3, văzînd numai obligaţia de a citi, a întins mîinile cu teroare, în chip de apărare : — Nu, nu. Nu pot. Imposibil. Nu-mi da nimic. Te rog să nu insişti.

Numărul 4 e un leneş care scandalizează pe leneşii nr. 1, 2 şi 3. El zice aşa : — Nu vreau să muncesc, şi pace. În curgerea de fluviu a lumii, opera mea ar fi ca o murdărie invizibilă de muscă. Ea ar fi un accident de accident, neparticipînd la cursul real al universului, şi mi se pare o absurditate să promovez relativul. Constat prezenţa mea fenomenală, stau cu mîinile pe pîntece şi aştept desfăşurarea lumii. Scriind ori nescriind, lucrurile au să se petreacă la fel.

În special numărul 2 este scandalizat, numind pe 4 un leneş cinic. În realitate 4 e singurul activ, singurul cu tensiune intelectuală. El gîndeşte, are o filozofie a vieţii şi, prin asta, stimulează creierul altora. Convorbirea cu el este tonică, fiindcă el nu se scuză, ci se pune în mijlocul unui principiu universal. De altfel, am descoperit curînd că el citeşte şi că scrisese, ascunzînd c-a scris. Numărul 4 e un modest, care crede că n-are vocaţie, şi din bonomie face paradă de nepăsare.

Jurnalul literar,
nr. 23 din 4 iunie, 1939.

TOT MAI ÎNVEŢI MAICĂ?

Pe vremuri, după ce-mi terminasem studiile universitare şi aveam de-acum un rost, şedeam în gazdă la o obişnuită babă care închiria camere mobilate. Baba era cumsecade, casa liniştită, iar eu prea puţin ocupat exterior, în timpul zilei. Scăpat de grijile diplomelor, citeam pentru mine, de plăcere. Pe seară, ieşeam în oraş, cutreieram librăriile şi anticăriile, iar ziua pe arşiţă (era vară) şedeam în casă şi citeam. O altă babă ar fi putut fi mulţumită. Nu făceam nici un zgomot, nici o dezordine şi nu pătam prin aduceri de tinere fete în casă reputaţia imobilului la care par a ţine atît (dar se prefac) văduvele. De fapt, baba nu era nemulţumită, ci intrigată. În repetate rînduri ea căuta că mă descoasă. Eu îi plăteam chiria nu regulat, ci anticipat, dar vedeam că baba avea bănuiala că n-am nici o ocupaţie serioasă şi că aş putea s-o păgubesc mai tîrziu.

— Maică — zicea ea — n-ai dumneata frate, prieten, om care să te vadă ?

— Ba am, dar ce nevoie să vină aici ?

— Ei, mai vorbeşti, mai petreci ca tinerii : aveam pe un elev de administraţie, tare mai era vesel, bată-l norocul, cînta şi vorbea toată ziua. De la el am gramofonul. Veneau aici toţi prietenii lui, beau bere, glumeau.

— Eu sînt ocupat.

— N-ăi fi bolnav cumva ! La vîrsta asta tinerii sînt cam slabi de piept.

— Ba sînt sănătos tun, nu vezi ?

— Sănătate să dea Dumnezeu ! — declara baba, văzînd că nu mă poate dovedi.

Altă dată însă iar mă ispitea :

— Greu şi cu dumneavoastră pînă isprăviţi cartea. O să dai examenele şi ai să scapi de ponos. Am avut chiriaşă, tot în odaia asta, o studentă. Doamne, ce mai citea ! Citea şi lua aspirină, lua aspirină şi citea. Da' a terminat şi s-a măritat şi acum e bine, la rostul ei. Ai să termenezi şi dumneata odată, cu voia lui Dumnezeu.

Baba, şireată, vorbea aşa de repede că n-o puteai întrerupe.

— Dar nu ţi-am spus că am terminat demult, că sînt licenţiat ? Sînt chiar profesor. Altfel din ce ţi-aş plăti chiria ?

— O fi, o fi, dacă zici dumneata.

Şi i-am arătat babei atîtea acte încît s-a convins. Dar apoi iar m-a sîcîit :

— Grea meserie şi profesoratul ăsta dacă trebuie să citeşti mereu. Copiii citesc, dumneata citeşti.

Într-o zi însă mi-a spus vorba memorabilă :

— Tot mai înveţi, maică ?

— Cum asta ?

— Păi, dacă zici că ai terminat, ce tot înveţi mereu ? Nu ţi-ajunge atîta şcoală ? Şcoala primară, liceul, universitatea, ţi s-o fi acrit şi dumitale. Acum mai pune-te şi dumneata pe trai, c-a trecut vremea învăţăturii.

— Dar eu nu învăţ, cocoană, citesc.

— Ei, citeşti ! Dacă citeşti, nu înveţi ? Să stau eu toată ziua cu nasul în cărţi !

N-a fost chip s-o scot pe babă dintr-ale ei. Cînd însă am cunoscut mai de aproape lumea, am iertat-o. Căci am întîlnit oameni cu titluri, intelectuali, profesori etc., care, deşi se exprimau mai radical, arătau acelaşi dispreţ pentru lectură după epoca şcolarităţii. Am constatat că, pentru majoritatea indivizilor, citirea nu e o plăcere, ci „învăţătură". Doctorul care şi-a luat diploma nu mai urmăreşte publicaţiile de specialitate. A învăţat o dată şi a — vorba babei — terminat. Profesorul care a învăţat la şcoală că un domn s-a născut în cutare an perpetuează această noţiune decenii, chiar dacă între timp ştiinţa a rectificat. Cine a apucat să înveţe că Vlahuţă e un mare scriitor şi Cerna un poet genial rămîne acolo. Baba avea în casă *Visul Maicii Domnului*, *Psalmii* şi *Viaţa sfîntului Sisoe*. Dar am văzut case de pretinşi intelectuali, în care „biblioteca" scuturată zilnic de servitoare se compunea dintr-un *Almanah*, un *Mersul trenurilor*, *Memoriile Reginei Luiza*, *Misterele casei de nebuni* şi discursurile lui Take Ionescu. Cunosc atîţia bărbaţi importanţi cu respectivele lor soţii. Cu cîţi aş putea convorbi despre idei în genere, despre calităţile şi cusururile unui autor, despre ultima carte apărută ? Propoziţiile emise în convorbirile obişnuite sînt :

— Oare ne-o plăti gradaţia ?

— Mare căldură !

— Ce mai faci ?

Orice încercare de a ieşi din aceste clişee trezeşte o mirare enormă şi vederea cărţilor indispune ca o dovadă de nemondenitate. Cineva mi-a privit lung rafturile cu volume, m-a privit şi pe mine tot lung, s-a uitat iar la cărţi, fără să se atingă de ele, apoi, plictisit, a răsuflat :

— Mare căldură şi azi !

El a zis asta, dar eu am înţeles ce voia să spună. El voia să spună :

— Tot mai înveţi, maică ?

Jurnalul literar,
nr. 26 din 25 iunie, 1939.

MULŢUMIREA DE SINE

În *Portrete şi Amintiri* de răposatul I. G. Duca, sînt referite cîteva cuvinte ale lui C. G. Dissescu, spuse cu cîţiva ani înaintea morţii :

«Dacă mor... să nu mă plîngeţi.

Am fost pe acest pămînt un răsfăţat al soartei.

Viaţa mi-a dat tot ceea ce putea da unui om : inteligenţă, talent, onoruri şi bogăţii. Am sorbit din plin, cu o epicuriană voluptate, cupa tuturor plăcerilor omeneşti.

Viaţa mea a fost lungă, plină şi strălucită.

O părăsesc fără regret, cu un simţămînt de adîncă şi smerită recunoştinţă faţă de providenţă, şi, prin urmare, întrucît eu nu mă plîng, nici voi — prietenii mei — n-aveţi dreptul să mă plîngeţi.»

Teribilă îngîmfare, dar caracteristică îngîmfare, foarte comună în societatea noastră. Nici Alexandru cel Mare, al cărui nume a străbătut mileniile, n-ar fi fost mai mîndru. Desigur că Dissescu a avut avere, minimă față de avutul atîtor miliardari. Desigur că a avut onoruri politice, mediocre, trecătoare onoruri. Fără îndoială că va fi fost isteț și va fi avut oarecare îndemînare oratorică, dar inteligență, talent ! Ce faptă mare a rămas de pe urma lui Dissescu ? Fost-a Richelieu, Machiavel, Bonaparte ? Michelangelo, Tizian, Goya ? Dante, Chateaubriand, Eminescu ? Ilustru om de stat, mare conducător de trupe, mare artist ? Nimic, decît un obscur politician cu bună stare, de treabă, admitem, dar obscur prin definiție încă din viață. Și vedeți ce mîndru e, ce încîntat de sine : inteligență, talent, toate le are, crede el.

Un om profund ar fi fost sau mîhnit de mediocritatea lui, sau, în sfîrșit, smerit față de providență că l-a lăsat să treacă în lume ușor, apăsat de întrebarea ce urmărește universul și dacă și-a îndeplinit misiunea de om.

Mulțumirea lui Dissescu e curat „ancien régime“ sau, cum s-ar zice, al erei noastre burgheze. A fi isteț, a învîrti cîteva idei — asta se cheamă inteligență ; a vorbi cursiv la tribunal sau în Atenee populare, asta se cheamă talent. A fi deputat, a avea case, a avea automobil, a fi o dată aplaudat, a obține un mic elogiu într-o gazetă, a avea două decorații, toate astea dau o mare mulțumire de sine, și omul „soarbe din plin“ existența, închinîndu-se lui Dumnezeu că l-a dotat cu inteligență și talent. Foarte adesea mă întîlnesc cu oameni patent mediocri, care fac la zece ani un prizărit articol născut mort. Despre ei, lumea vorbește cu aceeași stimă ca de Rebreanu ori Camil Petrescu. — Ce zici, te întreabă, nu-i așa că e inteligent, nu-i așa că-i un talent remarcabil ? Ideea de creație încă ne lipsește. Omul nu urmărește depășirea mărginirii lui, se mulțumește cu succesul convențional și efemer. De aceea, abundența la noi a autorului oral, care e minunat cînd își comunică intențiile, dar totdeauna împiedicat să le pună pe hîrtie.

Casa „gospodărească“ face puțin parte din această atitudine superficială. O baracă pe dinafară, cu multe încăperi pe dinăuntru, cu pivniță, cu poduri, șoproane, cuști pentru cîini și pisici, cămări pentru alimente se cheamă gospodărie. Gospodarul e mai mîndru de hardughia lui, decît proprietarul unei case de Palladio. Și totuși, un om fin nu s-ar simți bine decît într-o locuință monumentală sau de valoare artistică, fie și neospitalieră. Castelele medievale erau rele locuințe, dar adăposteau oameni de fină structură, cu simțul valorilor artistice.

În „casa gospodărească“ stau oameni satisfăcuți ca Dissescu, cu tot ce le-a putut da Dumnezeu : talent (iluzoriu), inteligență (pretinsă), avere, posturi publice, acareturi, sofale și alte conforturi destinate cimitirelor și gunoaielor, fără nici o nădejde de a doua înviere.

Jurnalul literar,
nr. 29 din 16 iulie, 1939.

UN AMIC AL SCRIITORULUI

A fost odată într-o cetate grecească din Sicilia (deși lucrul se putea petrece și se va petrece fără îndoială oriunde și oricînd) un poet tragic plin de talent. Și s-a întîmplat și acest fenomen interesant că-l prețuiau contemporanii. Îndeosebi făcea mare caz de el un bogătaș, care avea și un anume post însemnat în conducerea micului stat. Bogătașul era nelipsit de la reprezentările tragediilor poetului, pe care-l chema foarte des și acasă, punîndu-l să declame pasagiile favorite din operele lui. Într-un cuvînt, poetul nostru avea toate motivele să fie mulțumit. Era recunoscut. Da, însă oricît ar fi literații de vanitoși, poetul nostru nu era satisfăcut cu recunoașterea meritelor. Avea nevastă, copii și nici o avere. Poezia nu aducea pe atunci nici un venit, fiindcă audițiile erau gratuite, oferite de guvernămînt plebei. Iar cînd dregătorul zicea poetului : — Știi, am să pun să ți se reprezinte iar tragedia *Zevs*, grozav place publicului! — poetul n-ar fi îndrăznit să ceară onorarii cui nu căpăta nici el nimic de pe urma pieselor sale.

Însă viața era ușoară în Sicilia străveche. Poetul locuia cu familia lui într-o casă, ce era mai mult o crăpătură de stîncă și de unde se vedea foarte frumos marea. Cu cîteva măsline, cu struguri, cu smochine, mai rar puțină carne de capră, își ținea zilele. Dar, poet fiind, avea și el alte aspirații. Căci era poet, nu filozof. Și aspirațiile lui semănau grozav cu realitățile în care se învîrtea amicul său bogătașul.

În sfîrșit, îmbătrîni și poetul și căzu într-o stare de slăbiciune și de tristeță, care mișcă pe amicul său, bogătașul. Acesta veni să-i facă o vizită în bîrlogul lui și-i aduse pe brațele unui sclav o lădiță destul de voluminoasă.

— Bucură-te, îi zise, îți aduc mîngîiere.

Și deschise lada, care se dovedi plină de bani. Era acolo o sumă atît de mare, încît poetul, avîndu-i, devenea bogat.

— Toţi aceşti bani — adăugă prietenul — sînt ai tăi. De acum încolo poţi să doreşti orice. De cînd aştept, scumpule, această zi! Dar, în sfîrşit, împlineşti şaizeci de ani. Mă întrebi de unde sînt banii? Îţi spun. De cîte ori reprezentai o tragedie, statul prevedea pentru tine un onorariu. Eu însumi, entuziasmat, adăugam o sumă, înfăţişînd plata petrecerii mele. Nu-ţi mai spun că Stăpînul nostru mi-a dat de atîtea ori poruncă să-ţi fac daruri. Ceea ce am şi făcut. Dar am ţinut banii în ladă. Căci mi-am zis: De ce să-i dau acum galbenii să-i cheltuiască? E voinic, se satură cu te miri ce. Să-i dau atunci cînd va fi bătrîn, la 60 de ani, cînd nu va mai putea scrie tragedii. Aşa-i că ţi-am făcut o surpriză?

Şi amicul îşi frecă mîinile. Dar rămase uimit că poetul nu se bucura. Dimpotrivă, acesta zise trist:

— Rău gînd ai avut, prietene. Ce să fac eu acum cu banii tăi? Familie nu mai am. Eram tînăr, doream stofe scumpe şi palate, visam să călătoresc în lume, să am cai scumpi şi o corabie, să-mi cumpăr manuscrise rare, să primesc în casa mea pe marii poeţi, să pun să se zugrăvească pe pereţii mei còpii de pe picturile celebre. De atîtea ori aveam idei măreţe, care se stingeau la vederea cinei de măsline şi smochine. Omul de toate zilele mai poate să trăiască şi sărac, poetul, dacă n-are toate bucuriile vieţii la vreme, e lipsit de avînt şi închipuire. Mai pot eu să merg în Asia acum? Mai pot eu gusta vinurile rare? Mai sînt eu în stare să mă urc pe cal şi să mă sui pe corabie? Dar îţi voi spune alta. Pe cînd mi se reprezenta tragedia *Zevs*, pentru care spui că am cîştigat atîta, eram îndrăgostit de o tînără fată de neam bun, care nu mă privea cu ochi nepăsători. Voiam să-i trimit un dar, şi n-am avut. Fata mă îmbia, şi aşa, s-o las să vadă unde-mi scriu operele. Şi am stat ascuns, amice, luni de zile, să mi se piardă urma, să nu se afle că stau într-o stîncă. Mai pot eu acum să întineresc fata şi s-o iubesc? Mi-ai împuţinat untdelemnul atunci cînd aveam iască şi puteam să ard mai tare, şi mi-l verşi tot acum cînd sînt scrum. De ce să-mi îngrijesc bătrîneţea, de vreme ce bătrîneţea este încetarea rodniciei? Strîngînd banii, ai ucis din faşă zece tragedii.

Şi zicînd acestea, poetul lăsă capul pe spate obosit şi amărît. Peste cîteva zile muri. Amicul fu foarte întristat de această întîmplare şi în curînd trimise o ladă cu bani unui poet tînăr, care începea să placă.

Jurnalul literar,
nr. 34 din 20 august, 1939.

ÎNTUNECATUL EV-MEDIU

Toţi am învăţat la şcoală că evul mediu era întunecat, şi nu ştiu pentru ce. Poate fiindcă marile catedrale erau luminate cu mari torţe, şi nu cu electricitate. Oricum, medievalii ridicau biserici şi aveau teamă de dumnezeu. Spaima de anul 1000 e o dovadă.

Întîi de toate, medievalul era liniştit şi nu căuta pricini de bătaie din nimic. Atît de sigură era viaţa în privinţa asta, încît oraşele libere mişunau : Colonia, Mayenţa, Strassburg, Spira, Worms, Basel, Nürnberg, Ulm, Augsburg, Milano, Bologna, Pisa, Lucca, Siena, Florenţa etc. Atît de puţin primejduite erau ele de marile state, încît au rezistat în tot timpul aşa-zisului întuneric.

Şi apoi, cum erau să fie cucerite ? Oraşele erau împrejmuite cu mari ziduri, înconjurate cu şanţuri pline de apă. Noaptea închideau marile porţi de lemn ferecat. Dacă duşmanul pătrundea în oraş cumva, totul nu era încă pierdut. Mai toate locuinţele aveau forma unor turnuri şi erau din piatră sau din zidărie grea. Singura uşă de jos era închisă, iar cetăţeanul de sus din clopotniţa lui mînca din merindele strînse şi privea jos. Uneori arunca şi cîte ceva contondent. Şi apoi „armata" nici nu era primejdioasă. Soldatul nu prea avea gust să iasă cu capul spart. El era soldat, adică om plătit să exercite meseria războiului, şi avea tot interesul să iasă teafăr din fiece campanie, ca să poată să-şi exercite arta mai departe. El nici nu era măcar supărat cu „duşmanul", fiind neamţ, şviţer, spaniol, ori mai ştiu eu de ce naţie. Toate armatele aveau cam aceeaşi componenţă şi luptau sportiv, de dragul artei şi în marginea angajamentului. Cînd se sfîrşea războiul, soldatul rămas şomer cerea angajament la inamic.

Dar în ce consta propriu-zis războiul ? Arme grozave pe atunci nu erau. De aeroplane, gaze, tunuri motorizate nu se pomenea şi, de altfel, nici n-ar fi convenit astfel de arme soldaţilor, fiindcă-i vătămau. Şi ei voiau să iasă teferi. Noi, care mergem prin muzee şi vedem grozavele, monstruoasele arme, tragem încheierea că evul mediu era barbar. Dar de unde ! Cavalerul medieval era un fricos şi jumătate şi lua toate măsurile să nu-l poată atinge nici vîntul. Vitejia aceea de a întinde pieptul gloanţelor era necunoscută cavalerului. El se lega bine în zale, se ghintuia pe toate părţile, încît nu-l puteai înţepa nici cu un ac de gămălie. Îşi dichisea aşa pînă şi calul şi, ca un tanc greoi, pornea să se izbească cu alte tancuri. I se întîmpla să cadă de pe cal şi să nu se mai poată scula de greutatea armurii, dar asta nu-nsemna moartea.

Atunci intra în joc întrecerea de cavalerisme. Căci doar nu era să se sugrume feudalii între ei, de vreme ce ei făceau războiul, iar mercenarii nici atît, ba cred că în vreme ce se tot împungeau (simulat) cu suliţele, soldaţii din taberele în luptă vorbeau astfel :

— Pe voi cît vă plăteşte, bre, ducele ?

— Păi, un florin de căciulă pe zi.

— Nu mai spune ! Nouă ne dă unul la două zile. Să ştii că mă angajez la voi cînd s-o termina războiul.

Dar şi în întunecatul ev-mediu erau conflicte dese pentru stăpînirea unor teritorii şi cetăţi. Imperialii (germanii) se lăsau în Italia pînă în Sicilia, francezii stăpîneau la Napoli, oraşele treceau din mînă în mînă. Veţi zice : nu era de trăit, nu exista libertate, libera dezvoltare naţională. Ba vă înşelaţi. Atunci exista, şi acum nu. Cînd un prinţ străin căpăta prin zestre ori prin cucerire un oraş italian, să zicem, el, ca un obscur medieval ce era, n-avea nici o idee de spaţiu vital, de puritate a rasei, de naţionalitate. El, francez, venea cu curtea lui la Napoli, învăţa italieneşte şi primea toate regulele noului stat. Nimănui nu i-a trecut prin cap, în evul mediu, să deznaţionalizeze ţinutul cucerit. Pe cetăţean, pe negustor, pe cărturar nu-l supăra de loc schimbarea stăpînului. Oraşul italian rămînea italian sub orice stăpînire, şi faptul de a fi ghelf ori ghibelin nu implica nicidecum o ieşire din marginile naţionalului. Atît de slobodă se simţea lumea din acest punct de vedere spiritual, încît oamenii căutau ei înşişi un mijloc de a se alătura într-o societate universală, premergătoare vieţii eterne, şi găseau un instrument în limba latină. Universitatea era nu numai o universitate de studii, dar şi una de sentiment, fiindcă oricine putea fi student oriunde, limba de înţelegere fiind cea latină. Evul mediu a fost un ev profund internaţional.

Unii au vorbit de cruciade ca de nişte întreprinderi foarte materiale, mascate de religie. Desigur. Cruciadele sînt şi efectul unei psihoze populare şi, la început, au fost întreprinse de bande exaltate, fără nici un sistem. Cu greu ai putea atribui acestor gloate vreun instinct politic. Apoi s-au prins în joc feudalii, şi poate că acolo, în Orient, au simţit şi ambiţia de cuceritori. Însă mergerea lor pînă acolo era curată nebunie, politiceşte vorbind, şi nimeni n-a tras vreun folos. Proporţia de idealism le-a fost oricum mare şi, crezînd cu tărie în viaţa de apoi, ei au sperat să-şi salveze sufletul. Feudalul nu făcea teoria forţei, nu ştia de spaţiu vital, nu cunoştea concurenţa masivă comercială, nu complica viaţa noroadelor. Războiul lui are, aşa cum ni-l prezintă Paolo Uccello, un aspect profund idilic, iar negocierile şi şantajele politice au aerul unor concilii evlavioase.

Ah, întunecat ev-mediu, plin de măreţe catedrale, de superbe mînăstiri, de sublime clopotniţe, de impunătoare ceremonii, de aurite manuscrise, de gălăgioase universităţi, de blînde depravări goliardice, de mari linişti cetăţeneşti, cît regret că nu m-am născut în bezna ta !

Jurnalul literar,
nr. 38 din 10 septembrie, 1939.

SFATURI PENTRU VREMURI DE RĂZBOI

Războiul pare astăzi un fenomen de neînlăturat, cu toate pagubele pe care le aduce civilizaţiei. Izbucnirea lui provoacă omului de carte întîi enervare, apoi tristeţă. Îi putem recomanda intelectualului, care nu e amestecat de loc în mecanica ostilităţilor, cum nu sîntem toţi, în speranţa că nu vom fi nicicînd, să se afunde în cărţi şi, de este un creator, să muncească. Acum munca intelectuală se face în cele mai bune condiţii. Nimeni nu se mai preocupă de ea, nimeni nu mai ia în seamă pe cărturar. Ea se efectuează gratuit, pentru exercitarea spiritului. Va veni vremea (căci şi pacea urmează după războaie) cînd munca făcută în tristeţe va fi primită cu bucurie.

Da, însă intelectualul are în vremea războiului momentele sale de criză acută, de mizantropie. Războiul zdruncină nervii, îndepărtează încrederea în valorile eterne. Noi îi recomandăm acestui intelectual muzica, şi nu atît ascultarea muzicii, cît executarea ei. Cine execută muzică îşi impune singur o disciplină. Dacă e violonist, intelectualul să-şi reia vioara. Dar să nu cînte nici muzică jovială (veselia e nervoasă, şi nervozitatea degenerează în deznădejde), nici muzică sentimentală. Sentimentalismul dezacordează sufletul. Ne trebuie calm mult, gravitate, solemnitate religioasă. Nici o muzică nu e mai aptă să redea echilibrul sufletului decît aceea a bunilor maeştri cu perucă din secolele XVII şi XVIII. Cine a spus că acestea au fost veacurile galanteriei şi mondenităţii ? Nu. De loc ; ci ale echilibrului, ale sublimităţii şi înaltei umanităţi. Aş recomanda intelectualului instrumentist cîteva bucăţi banale pentru iniţiat, dar foarte folositoare spiritului.

Dacă simţiţi invaziunea marii tristeţi, fiţi demni, nu jeliţi cu Grieg. Luaţi o ţinută gravă şi mecanică şi executaţi *Praeludium în do minor* de Antonio Vivaldi. E sfîşietor, dar plin de decor, de respect al convenienţelor. E o jale abstractă, impasibilă, bună de opus acestor vremuri.

De cădeţi în sentimentalisme, nu umblaţi după pateticul gotic. Ţineţi-vă simţirea, în perfectul protocol al ordinei instrumentale. Vă recomand *Sonata în fa minor* de Tremais. Îndeosebi *Adagio* şi *Aria*. Executarea pe două coarde dă un aer întăritor de sociabilitate, de împărtăşire în supărare.

Iar cînd vreţi să rîdeţi de tot ce vă înconjoară, luaţi ritmica veseliei delicate a lui Mozart. Cîntaţi bunăoară *Sonata 3*. Are ceva din atacul vijelios al unei escadrile, dar eteric, astral, dincolo de orice bucurie crudă.

În materie de totală dezinteresare de univers, vă recomand *Sonata în la major* a lui Antonio Vivaldi ori *Folies d'Espagne* de Arcangelo Corelli. Este aici mişcare, agitaţia care întăreşte spiritul, dar fără senzualitatea muzicii moderne. Erotica şi crima stau mînă în mînă. Aici bucuriile sînt de geometru. Ritmul nu exprimă, ci ascunde.

Dacă cumva din cauza războiului nu mai aveţi coarde, folosiţi coarda cea mai rezistentă, pe cea de sol. Pentru asta avem solemnităţile calmante ale lui Bach *(Aria în do major)*, sau ingenuităţile lui Schubert *(Adagio* din *Oktett în la major)*.

În genere, e mai bine să fugiţi de orice sentiment, de orice fatalitate, în sfîrşit. Menuetele lui Mozart, Boccherini, Lully sînt atît de sprintene, încît, prin contrast, pot să vă trezească regretul că a trecut vremea liniştită a apatiei. De aceea, vă sfătuiesc să adoptaţi pe Bach, care se păstrează într-un formalism rigid, ursuz, pînă la pedanterie. *Bourrée* (din a treia *Suită* pentru violoncel) poate fi cîntată de la cap la coadă şi de la coadă la cap, fără nici o piedică. E o roată de moară ce se rostogoleşte lin. Însă cu apă deasupra, şi apa e rece şi, prin zgomotul ei monoton, odihnitoare pentru spirit.

În cazul grav, cînd sînteţi copleşiţi de pesimism şi vreţi să daţi curs liber sentimentelor, nu vă lăsaţi ispitiţi de Saint-Saëns, ori de cine ştie ce muzică impresionistă tip romanţă melodică superioară, care aţîţă simţurile. Nu luaţi opiacee, căci ele abrutizează şi apoi irită şi mai rău. Luaţi un calmant inofensiv. Vă prescriu — *Cavatina* lui Raff. E sentimentală şi pasibil facilă, dar e încă plină de bun-simţ.

Ei, dar dacă aţi fi un bun instrumentist şi nu un scîrţîitor, v-aş recomanda ceva mult mai fin. Părăsiţi cu totul melodia. Luaţi tema cea mai aridă din cel mai sever caiet de exerciţii şi cîntaţi-i variaţiunile pînă ce mîna osteneşte. Atunci se produce un sentiment de datorie împlinită, şi puteţi aştepta alte noi vremuri bune în cea mai deplină linişte.

Jurnalul literar,
nr. 39 din 17 septembrie, 1939.

DISCIPLINA

Educaţia prin şcoală este mare lucru! Totdeauna am fost încredinţat că furnica este o fiinţă harnică, strîngînd, în vreme ce greierul uşuratic cîntă. E drept că mai tîrziu am aflat că furnica nu strînge nimic şi că purtarea faţă de greier nu era cu nimic îndreptăţită. Dar n-a putut să-mi piară stima pentru furnici. Ce activitate, ce ordine! Furnicile au un stat complicat ca şi oamenii şi, fără legile oamenilor, se conduc desăvîrşit.

Acum însă mi-a pierit respectul pentru aceste jigănii, fiindcă le-am privit foarte de aproape. Pot să zic că m-au înspăimîntat. Am un păr tînăr în ogradă, la rădăcina căruia furnicile au început să se adune încetul cu încetul. Întîi erau puţine, apoi pămîntul a prins să foiască, mai tîrziu au năvălit puzderie pe trunchi, de aci s-au risipit pe ramuri şi de pe ramuri pe frunze. În scurtă vreme bietul pom s-a făcut negru de furnici. Părea acoperit cu o scoarţă vie, colcăitoare. Frunzele s-au uscat, fructele veştezi au început să cadă şi pomul arăta semne de uscare parţială. Am încercat toate leacurile în zadar, pînă m-am încredinţat că au dreptate aceia care recomandă momirea furnicilor şi omorîrea lor.

Eu n-am nevoie să le mai atrag, de vreme ce pomul era plin. Înăbuşindu-mi sentimentele ca să salvez părul, am ucis furnicile cu sutele, strivindu-le. Cîtăva vreme ele părură a se fi speriat şi se risipiră puţin. Locul măcelului fu ocolit cu prudenţă. Curînd însă, partea cealaltă a trunchiului foi cu mai multă putere. Năvala se concentrase acolo. Am repetat atacul de cîteva ori şi am crezut în cele din urmă că omorîsem atîtea furnici încît muşuroiul lor se împuţinase. Într-adevăr, a doua zi pomul nu mai era negru.

Privind însă mai de aproape, observai un lucru surprinzător. Fără nici o temere de masacru, furnicile înaintau mereu spre stufişul pomului, însă pe cîteva rînduri de cîte-o singură furnică. Aceste coloane rărite erau de o aliniere perfectă şi tocmai asta m-a speriat. Cîtă disciplină, cîtă ordine în invazie ! Am încercat şi acum să le omor, dar operaţia era mai grea. Striveam o furnică, două, însă coloana era inepuizabilă. Ea se refăcea mereu. Furnica mirosea puţin camarada strivită, apoi o ocolea şi-şi vedea de treabă restabilind circulaţia. Aşa cum soldatul în luptă nu stă pe loc cînd îşi vede tovarăşul căzînd şi-i ocupă numaidecît locul, individul neavînd nici o importanţă, unitatea fiind totul, aşa făceau şi furnicile. Mureau indivizi, dar furnicăria era mereu intactă.

Puricii sînt dezordonaţi. Cînd prinzi unul, ai înlăturat o agresiune. Şoricelul vine prudent, fricos. Îl poţi identifica. Musca se prinde numaidecît. E obraznică, zgomotoasă, dar credulă în tot ce e lipicios. Furnica însă are un suflet militant colectiv. Lipsită cu totul de spiritul conservării individuale, ea îşi îndeplineşte numai rolul în gloată organizată. Ea nu există, ea e o aparenţă a muşuroiului. E mai mult decît vitează. E imprudentă cu ordine, cu nepăsare. Împuşti un vultur care se repede asupră-ţi, lupţi cu un urs, dar ce te faci cu un stol de lilieci care ţi se aşază pe puşcă şi ţi se încurcă în păr ? Ce poţi face împotriva misterioasei legi a germinaţiei eterne ?

Cîteva zile am lăsat în pace pomul pe care furnicile îl rărise. Apoi l-am regăsit iarăşi plin. Se vede că fusese chemate în ajutor alte muşuroaie. Căci furnicile au mijloace de informaţie. Muşuroiul este jos în curte şi tu pui o bucată de zahăr sus la etaj, pe o masă. Întîi, ai să vezi pe zahăr o furnică răzleaţă, apoi două, apoi nouă. În sfîrşit, bucăţica de zahăr va deveni neagră ca un cărbune şi vei constata că prin nu se ştie ce căi furnicile de jos au venit sus. Furnicile nu pot fi înecate. Luate de apă pe canal, ies în altă parte. Nu pot fi otrăvite. Se obişnuiesc cu otrăvurile. Nu pot fi strivite. Renasc cu mai multă vigoare, ca un foc negru stropit cu apă. Ele sînt din toate punctele de vedere un mister al naturii, ce trebuie să înfricoşeze pe omul meditativ, care nu se lasă înşelat de ştirile idilice din manualele şcolare. Păianjenul cel fioros e un Barbă-albastră inocent faţă de organizata furnică. El lucrează singur, făcîndu-şi mari pînze, prinzînd greu o muscă mai proaspătă, din care suge multă vreme. Nu s-au văzut păianjeni ruinînd case, nici uscînd pomi. Lăsaţi casa nelocuită şi veţi constata că furnicile o vor năpădi. Metodei şi disciplinei lor nu rezistă nimic.

Jurnalul literar, nr. 40 din 1 oct., 1939 ; aluzie evidentă la invaziile naziste.

FRIGMANIA

Ceea ce caracteriza pe vechiul popor frigman, de care vorbeşte manuscrisul meu, era o înaltă concepţie a patriei. Cuvîntul patrie se auzea de cîteva ori în orice cîntec, era începutul şi sfîrşitul oricărei cuvîntări, cuvîntul de ordine al copiilor, al femeilor, al soldaţilor şi al cetăţenilor. Patria mai presus de orice, totul pentru patrie. Şi într-adevăr, frigmanii lucrau pentru patrie, făceau copii pentru ea, luptau şi mureau pentru ea. Iubirea lor de ţară era proverbială.

Cînd cineva mergea în Frigmania, rămînea uimit de atîta devotament pentru o idee. Toţi indivizii cu o musculatură satisfăcătoare mînuiau un arc şi o suliţă, femeile lucrau pentru soldaţi, mamele mergeau sinistre şi despletite şi depuneau pe altarul patriei aurul, bijuteriile, sculele lor de preţ, invocînd protecţia Zeului Războiului. Copiii aveau şi ei arcuri mai mici, ori alergau să ducă veşti. Cînd cineva era prea de tot tînăr sau prea bătrîn, deci incapabil de a contribui şi el la luptă, făcea totuşi ceva : cînta imnul patriei. Toţi invalizii şi copiii se adunau în mijlocul cetăţii, sau îndărătul liniei de luptă şi cîntau de dimineaţa pînă seara îmbărbătînd pe luptători.

Frigmania era o mare tabără. Cînd nu aveau război, frigmanii se jucau de-a războiul, şi simţul lor de cetăţeni era aşa de acut, şi atît de urît era individualismul, încît nu numai că mîncau în comun ca spartanii, dar nu ieşeau niciodată singuri pe drum. Copii, femei, bărbaţi mergeau pe uliţi în două rînduri, în plutoane de cîte douăsprezece persoane cel puţin, cîntînd imnul patriei. Cînd un individ era surprins singur pe drum, era întîmpinat cu un mare dispreţ. De altfel, Frigmania era foarte populată şi, prin o asemenea disciplină, ea extirpase sentimentalismul familial. Netrăind în familii, fiindcă copiii se încredinţau numaidecît taberelor statului, frigmanii nu sufereau de moartea rudelor lor şi nu-şi dădeau seama de loc de împuţinarea prin moarte a grupului, fiindcă pe dată numărul coloanelor fireşti, în care se asociau, se refăcea. Cînd cădeau prea mulţi frigmani în luptă, mamele se adunau în Templul naşterii şi aşteptau să li se comunice de către marele preot al patriei numărul exact de copii pe care trebuiau să-l producă în cel mai scurt timp legal posibil. Frigmania era un stup, un roi. Cetăţenii mîncau toţi aceeaşi mîncare în porţii egale, după vîrstă şi după vremuri. Dacă se aflau în belşug, căpătau, de pildă, fiecare, o pîine, o felie de carne, un măr ; dacă se găseau în lipsă, mîncau numai cîte o jumătate de pîine sau chiar un sfert. Tratamentul fiind raţional, nimeni nu cîrtea. În timp de mare primejdie, cu foamete, ca să poată mînca zilnic soldaţii şi mamele (care năşteau viitori soldaţi), bătrînii posteau cîte o zi, două, trei pe săptămînă, după trebuinţă. Prada de război se împărţea egal la toţi.

Astfel cum oile, în lipsa păstorului şi a cîinelui, stau nedumerite şi nu ştiu încotro s-o ia, frigmanii nu puteau trăi fără îndrumări de la căpeteniile lor. Un mare simţ de disciplină îi însufleţea şi toţi ascultau orbeşte poruncile de sus. Scularea, culcarea, plimbările, muncile, toate se îndeplineau după ordinele celor mari. Frigmanii plîngeau cînd plîngea marele preot şi rîdeau cînd rîdea el. Un rîs izolat stîrnea dezaprobarea. Ar fi putut să stîrnească rîsul, însă, precum am spus, mulţimea se sfia să rîdă dacă nu li se spunea că acest lucru e util pentru patrie. De obicei însă frigmanii erau foarte veseli, fiindcă era în părerea căpeteniilor lor că veselia dă energie.

Frigmanii erau soldaţi şi duceau astfel de viaţă, deoarece toate popoarele se băteau cu ei. Cine pica în mijlocul lor, fără să cunoască lucrurile mai de aproape, aproba din tot sufletul abnegaţia, ordinea, însufleţirea cu care toţi, bărbaţi şi femei, tineri şi bătrîni, mîncînd cît le dădea statul, făcînd treburile poruncite, apărau ţara înconjurată din toate părţile de duşmani. Şi aceşti duşmani îi combăteau cu disperare, jurînd să nu lase armele jos pînă nu vedeau pe frigmani doborîţi la pămînt. Văzînd cum tot poporul cîntă imnul patriei şi se apără, străinul era cuprins de admiraţie şi simpatie, şi regreta că celelalte popoare nu lăsau răgaz acestei vrednice ţări să-şi arate virtuţile în vreme de pace. Frigmanii păreau, de altfel, obişnuiţi cu asemenea stări şi nu se plîngeau de ele. Ba, dimpotrivă, puneau în joc toată ingeniozitatea pentru a distruge pe inamici şi, cînd îi învingeau, se purtau faţă de învinşi cu toată asprimea. Erau nişte mari născocitori de arme. Aveau săbii crestate ca nişte fierăstraie, suliţi cu cange, linguri lungi pentru vărsat păcură în capul duşmanilor, coifuri înspăimîntătoare, ţepi şi cuie pe armură. Erau mari meşteri în a face găuri pe sub pămînt şi a ieşi ca nişte cîrtiţe pe la spatele inamicului. Dar ce înspăimînta mai mult pe duşmani este că, atunci cînd luau prizonieri, în loc să-i omoare, îi hrăneau cu jumătate din porţia zilnică a frigmanilor, crezînd că le fac cinste, în vreme ce duşmanii obişnuiţi cu mîncări multe se simţeau pierind prin foamete. Aşa încît soldaţii celorlalte popoare, ca să nu ajungă a mînca o jumătate de măr, se înjunghiau cînd cădeau prinşi.

Toate aceste lucruri erau admisibile pentru străinul neştiutor, exaltat de imnul patriei. Apoi el afla neapărat un amănunt care-l tulbura. Toate noroadele se luptau cu înverşunare cu Frigmania, fiindcă aceştia cei dintîi îi atacau. Legea patriotică a Frigmaniei hotăra că frigmanii trebuie să lupte mereu, pînă ce toată lumea să devină patrie. Oriunde punea piciorul frigmanul, locul devenea patria lui şi, de aceea, toţi căutau să împingă cît mai departe graniţele ţării prin lupte şi prin activitatea procreatoare a mamelor.

Pentru că frigmanii aveau în mare grad simţul patriei lor, dar nu şi pe acela al patriei altora.

Jurnalul literar,
nr. 47 din 19 noiembrie. 1939.

DESPRE PURICI *

Voiam — zise profesorul — să explic cîtorva persoane că puricele, păduchele n-au nimic în sine antipoetic, că toată repulsia unora este o confuzie între estetică şi higienă. Scandalizarea în faţa poeziei lui Arghezi, fiindcă vorbeşte de păduchi, e un semn de inexperienţă literară. Poezia occidentală a învins de mult aceste prejudecăţi. Întrucît priveşte puricele, cel puţin, acesta e o vietate de cel mai agreabil aspect, şi părerea mea este că poate lua loc în recuzita poetică alături de păun şi de rodie. Puricele este o fiinţă eminamente feudală, cu superficie metalică şi lăcuită, amintind armurile samurailor. Mai voiam să fac o observaţie, anume că trucul măririi dimensiunilor, al privirii prin microscop, dă viziuni de un fantastic surprinzător. Astfel, puricele văzut cu lentila sperie ca un rinocer, ca o bestie superior blindată. Voind, aşadar, să nasc aceste sugestii în mintea ascultătorilor, am întrebat pe o domnişoară, de altfel foarte inteligentă :

---

* D. Const. I. Emilian, în *Anarhismul poetic* (1932), considera puricele ca element inestetic prin el însuşi. Fiindcă puricele pişca pe domnul Emilian, domnia-sa îşi formase despre el o opinie aşa de defavorabilă.

— Domnişoară, dumneata ai văzut vreodată un purice ?

Întrebare superfluă, teoretic, cu scopuri strict pedagogice. Este imposibil ca cineva să nu fi văzut un purice. Mă aşteptam ca domnişoara să răspundă : fireşte ! după care răspuns aş fi rugat-o să facă o încercare de descriere. Însă domnişoara, roşindu-se pînă în vîrful urechilor, cuprinsă de un absurd acces de snobism, de teroare ca nu cumva eu să bănuiesc că ea, fată cultă, de familie, are purici, a răspuns : Nu !

Iată unde duce prejudecata pe oameni. Fără îndoială că sensibilitatea poetică este în raport invers cu această distincţie, caracteristică, de altfel, civilizaţiilor încă tinere. Demoralizat de surpriza domnişoarei, n-am mai dat definiţia puricelui din *Histoires naturelles* de Jules Renard ; *«Un grain de tabac à ressort»*. Încă demult puricele atrăsese atenţia pictorilor prin aceea că puricatul noaptea la lampă le îngăduia tablouri de clar-obscur şi, în acelaşi timp, o proporţie foarte plastică de cărnuri nude şi stofe drapate. Giuseppe Maria Crespi pictează în *Puricele* o femeie care *«abia sculată din pat se pune în căutarea plictisitoarelor insecte»* *. Gerard von Honthorst, zis Gherardo delle Notti, are şi el o *Vînătoare de purici*, citată ca fiind în muzeul din Basel. Tema e foarte populară în secolul al XVII-lea, fiindcă într-o colecţie de gravuri văd reproducerea unei stampe de Johann Tscherning din Strassburg, reprezentînd o scenă cu multe femei puricîndu-se. O altă gravură de Bernard Picard din Amsterdam ne înfăţişează o doamnă puricîndu-se la lumînare. Dedesubt e şi un catren :

Un purice, Cloris, nu-ţi dă pace :
Nu poţi suferi neînsemnatele lui ciupituri,
Atunci eu cum să suport rănile adînci
Pe care dragostea mi le face necontenit prin ochii tăi ?

Dar există o literatură în regulă puricărească. Celebrul Johann Fischart, care a adaptat în limba germană pe Rabelais, a compus *Floehhatz* (Strassburg, 1573), care nu-i decît o dispută între purici şi femei şi în care se dau puricilor cele mai nostime porecle. Se afirmă că literatura de acest gen e mai veche, că în Franţa există un *«procès des femmes et des puces»*, compus de un frate minorit, dar n-am controlat ştirea. Goethe însuşi a făcut o glumă latină pe această temă.

---

* Vincenzo Costantini, *La pittura italiana del Seicento*, I, p. 208—209.

Orice italienist cunoaşte ilustrul sonet *Puricele* al lui Giuseppe Artale, pe care îmi iau osteneala să-l traduc :

Iată o mică pată instabilă, vie
Pe sîn de-argint alimentar şi milostiv,
Aşezat acolo unde Soarele fix e dublu,
O *umbră scurtă palpabilă şi împungătoare.*

Văd o fiară uşoară de abanos care muşcă,
Stînd la pîndă pe cărări înzăpezite,
Un antipod negru abreviat
Al unei lumi minuscule, o fiinţă de neant.

Purice, aluniţă volatilă pe o superbă candoare,
Care te aperi printr-un corp indivizibil,
Atom de amor devenit etiopian.

Tu eşti o punctuaţie mişcătoare a perioadelor mele,
Pentru a face mai prolixă durerea, mai lungă langoarea
Acestei inimi obosite şi bolnave.

Să nu uit pe Paolo Zazzaroni, care a compus *Epitaful unui purice :*

Bun ochitor a fost acela care mi-a luat sufletul,
Ca atom credeam că sînt nemuritor ;
Dar arcaşa crudă cu săgeata justă
Mă ţinti chiar şi într-un punct atît de mic.

Dar să vezi un lucru şi mai nostim. Artale are un emul în Romînia. În *Dîmboviţa,* foaia politică şi literară a lui D. Bolintineanu (an. VI, nr. 13 — 8/20 iunie 1864), se publică o *Odă la un purice,* anonimă. Să fie de Bolintineanu ? Cu tot numele Tila, nu-mi vine să cred. Fi-va Grandea ? În sfîrşit, iată oda :

Pe al Tilei umer dulce
Dinţii tăi acuşi se pun
Şi-n zăpada ce străluce
Tu te scalzi ca un nebun...

Vai! Şi mîna ei frumoasă
Să te prinză n-a putut
Cînd, roşind, intră sfioasă
În curatu-i aşternut.

Cel puţin, insectă plină,
Nu mi-ai spus să vin şi eu
Cînd crăpa cămaşa-i fină
Şi te căuta mereu?...

Stai, te-oi prinde eu, nebune,
Chiar pe sînul ei de nea,
Şi în flăcări te voi pune...
Să mai pişci pe Tila mea!

Ei, ce zici, nu e graţios? Şi-apoi ce atîta scandal, cînd Eminescu însuşi, în care jurăm, a făcut faimosul vers:

Bruh! mi-i frig — iată pe mînă cum codeşte-un negru purec.

Dacă mi-aş pune mintea, aş umple pagini întregi cu citate. Să nu uit pe Verlaine:

Lorsque tu cherches tes puces
C'est très rigolo
Que de ruses, que d'astuces!
J'aime ce tableau...

Sans ta chemise tendue
Au large, à deux mains,
Tes yeux scrutent l'étendue
Entre tes durs seins.

(*Chansons pour elle* ★)

Dar păduchele, vei spune, e dezgustător! E dezagreabil, asta admit, şi totodată nu voi pretinde că, fără el, poezia e pierdută. Dar nu văd de ce prezenţa lui ar anula în chip necesar orice poezie. În fine, păduchele este şi el mai vechi, în plastică şi în literatură, decît ne închipuim. Murillo a pictat o bunică atentă, căutînd în cap de păduchi pe nepot. Tabloul este sau era în *Alte Pinakothek* din München. Salvator Rosa, în *Satira seconda,* ironizează un poet rămas multă vreme necunoscut, care cîntase păduchii din capul blondei iubite:

E dell'Amata sua, con qual decoro
I pidocchi colui cantando disse
Sembran fere d'argento in campo d'oro.

★ Paul Verlaine, *Parallèlement, Chansons pour elle,* Paris, Rombaldi, 1936.

Poetul a fost descoperit de G. A. Cesarco. Este Anton Maria Narducci, iar sonetul lui *Frumoasa păduchioasă (Bella pidocchiosa)* fusese publicat într-o antologie : Guacimanni, *Raccolta di sonetti d'autori di versi ed eccellenti dell'età nostra* (Ravena, 1623 ; cfr. B. Croce, *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento).* Îţi fac atîtea citate ca să te convingi că oameni serioşi ca Croce s-au ocupat de chestiunea păduchilor. Sonetul începe aşa :

Sembran fere d'avorio in bosco d'oro
Le fere erranti onde si ricca siete. *

(„Jivinele rătăcitoare de care eşti aşa de bogată par fiare de fildeş în pădure de aur.")

Narducci e plastic ca un italian. Rimbaud, mai sentimental, a cîntat plăcerea de a fi căutat în cap :

Quand le front de l'enfant, plein de rouges tourmentes,
Implore l'essaim blanc des rêves indistincts,
Il vient près de son lit deux grandes soeurs charmantes
Avec de frêles doigts aux ongles argentins.

Te rog să notezi că Narducci şi Rimbaud glorifică păduchele de cap, ceea ce nu-i cazul cu Arghezi, care foloseşte imaginea păduchelui corporal pentru a sugera mizeria fizică.

A rămas să-ţi mai vorbesc de păduchele de lemn.

— Sper că ăsta nu va intra în poezie !

— Ba, cum nu ? Ai uitat pe Eminescu ? *„Roiesc ploşniţele roşii, de ţi-i drag să caţi la ele !"*

De altminteri, Heine i-a luat-o înainte în *Atta Troll :*

Ja, das Schrecklichste auf Erden
Ist der Kampf mit Ungeziefer,
Der Gestank als Waffe dient —
Das Duell mit einer Wanze !

(„Da, cel mai îngrozitor lucru pe lume este războiul cu paraziţii, cărora mirosul infect le slujeşte drept armă — duelul cu o ploşniţă !")

Dar te văd preocupat...

— Am prins un purice !

Vremea,
nr. 718 din 3 octombrie, 1943, şi *Lumea,* nr. 7 din 4 noiembrie, 1945.

---

* *Lirici marinisti,* a cura di Benedetto Croce, Bari, Laterza, 1910.

MICROSCOP, TELESCOP ŞI INSECTE

După apariţia cronicii, am primit următoarele :

«Stimate domnule Aristarc,

Mult m-am mirat de repulsia de purici a domnişoarei de care vorbeaţi în cronica trecută. Am observat şi eu „dezgustul“ cu care sînt întîmpinate producţiile presupus „moderniste“, ce îndrăznesc a descrie astfel de insecte. Este însă numai ipocrizie şi, poate, şi o bună doză de ignoranţă, şi aţi făcut bine că aţi schiţat perspectiva istorică a temei. Aţi omis însă a cita pe Eminescu, şi aci aţi făcut rău, căci am auzit pe cineva zicînd : „Orice s-ar spune, nu mă împac cu poezia puricilor şi păduchilor. Eu rămîn la Eminescu !“. Însă tocmai Eminescu face prezentarea în poezia romînească a puricilor şi păduchilor, şi încă a păduchilor de lemn. În Călin, *puricii sînt potcoviţi, ca în poveste :*

Iată vine nunta-ntreagă — vornicel e-un grierel
Îi sar purici înainte cu potcoave de oţel.
(Urmează citate pe care le-am utilizat mai sus.)

Îmi permit, de asemeni, să vă atrag respectuos atenţia asupra nuvelei Meister Floch *de Hoffmann, în care eroul principal este regele puricilor, fugit de la dresor şi refugiat la Peregrinus Tyss din Frankfurt, unde îl urmăreşte olandeza Dörtige Elverdink, care, de fapt, nu-i decît prinţesa Gamaheh, fiica regelui Sekakis şi a reginei florilor.*

Mai faceţi, domnule Aristarc, o observaţie — şi anume că „trucul măririi prin microscop dă viziuni de un fantastic surprinzător“. „Astfel — adăugaţi — puricele văzut cu lentila sperie ca un rinocer etc.“.

Nu numai că aveţi dreptate, dar microscopul a atras, tocmai de aceea, atenţia poeţilor. Lorenzo Mascheroni, în L'invito a Lesbia Cidonia *(1793), priveşte o omidă la microscop şi coama ei de păr (el zice „muscoli“, dar socotesc că nu se gîndeşte la altceva) o vede ca o pădure deasă de stejari şi pini :*

Binevoieşte acum să-ţi apropii ochii
De acest cristal englez ; iată membrele
Unui vierme nemernic devenind uriaşe.
Precum într-o bătrînă pădure deasă de înalţi stejari
Şi de pini, plantele înrudite
Îşi împletesc ramurile, iar amestecul enorm
De crengi ţepoase spintecă norii,
Astfel, dar cu o mai frumoasă ordine, vezi

Mişcîndu-se de-a lungul spinării viermelui
Pădurea de trei mii de peri.

Abatele Zanella, în secolul trecut, a cîntat şi el microscopul (citez după Cesare de Lolis, Saggi sulla forma poetica italiana dell'Ottocento, *Bari, Laterza, 1929, p. 246) în versuri remarcabile :*

În faţa (lentilelor) firul de păr
Devine uriaş ca un pin ; iar picătura de apă
Apare limpede în fund şi cristalină
Ca o mare cu o mie de vietăţi.

Mai este şi sistemul de a vedea lucrurile de la dimensiunea normală, prin telescop. Dar poate despre asta veţi scrie odată. Cu stimă, X.»

Vremea,
nr. 721 din 24 oct., 1943.

RIMA PLINĂ

— Domnule profesor, ceea ce mă miră şi mă mîhneşte la poeţii tineri este neglijenţa totală a rimei, care se reduce de cele mai multe ori la o vagă asonanţă :

Străpungerile trupului prea ne-au durut...
Frigurile bălţilor la noi au crescut...

Toţi marii poeţi au dat importanţă tehnicii. Eminescu îşi făcuse un dicţionar de rime.

— Vasăzică, eşti pentru rima mai mult ori mai puţin plină. Hm ! chestie complicată şi, mai ales, delicată.

— Cum ? Nu sînteţi pentru rima bogată ?

— Ba da, dragul meu, pentru rima *părînd* bogată şi care rămîne un instrument în mîinile poetului. Toată tehnica într-asta stă : a lucra strîns şi curat, dar a-ţi stăpîni mereu materia. Cînd însă poetul studiază rima separat, ca o valoare în sine, se întîmplă un fenomen foarte neplăcut : poemul devine un pretext pentru rimă, un subaltern al ei. Rima e un cal de rasă, pe care trebuie să ştii să-l călăreşti savant, săltîndu-te elegant în şa. Dacă însă eşti legat de ea ca Mazeppa pe cal, devii o povară inertă. Rimele lui Eminescu, în majoritate imperfecte, sînt cîteodată paradoxale şi stridente, încît, cum ştii, i s-a adus învinuirea că nu ştie să versifice. Dar tocmai acele asonanţe forţate reprezintă pintenul înfipt suveran în pîntecele armăsarului, fiindcă par şi sînt de fapt elemente ale frazei curente, aduse cu autoritate la rimă :

— Traiul lumii, dragă tată,
Cine vor, aceia lese-l.
Dară sufletul mi-e vesel,
Tinereţea luminată.

Observă că *lese-l*, *vesel* nu au de loc aerul unor rime extraordinare şi stau în locul pe care l-ar avea şi în vorbirea prozaică. Meşteşugul este, dar, de a păstra strofei curgerea discursului din proză şi a sări peste toate obstacolele impuse de versificaţie.

— N-am înţeles totuşi bine, domnule profesor, în ce fel poemul devine un subaltern al rimei pline.

— O să vezi îndată. Să zicem, de pildă, că mă tentează cuvîntul *uliù*, foarte rar la rimă. Ei bine, n-am posibilitatea să-l împerechez decît cu *Tùliu* sau cu *Amùliu*. Însă de unde pînă unde Tùliu într-un poem liric, unde probabil aş cînta spaţiul aerian ? Ştii că am oarecare imaginaţie. N-am găsit alt mijloc de a cununa pe *ùliu* cu *Tùliu* decît aceste absurde versuri :

Odată am prins un ùliu
Şi i-am dat numele Tùliu.

Alt exemplu. Vreau să vîr în rimă cuvîntul *urda.* Natural, nu-i prea atrăgător prin conţinut, însă merge într-un poem bucolic, unde aş cînta lucrurile vieţii simple, roadele patriarhale : lapte, urdă, miere, fructe. Ai destule modele de astfel de poezie pastorală. Însă mie mi-a fost imposibil să găsesc pereche. *De-a surda* aduce un ton prea discursiv. Mi-a rămas doar *Turda.* Încît am fost obligat să accept aceste versuri rizibile :

— De-unde este, bade, urda ?
— Am adus-o de la Turda.

O nobilă dificultate pentru poet reprezintă cuvintele monosilabice. Ca să obţii o rimă bogată, trebuie să dibuieşti alte cuvinte care să includă complet sonurile lui, dar dublate cu alt sens. Aşa e cazul cu *stea.* Substantivul stea coincide şi rimează perfect cu subjonctivul şi imperativul *stea* de la verbul *stare.* În consecinţă, nu-i chip de a scăpa : *stea* substantiv, automat *stea* verb. Poate poetul să aibă oricîtă fantazie, nu văd cum ar ocoli acest distih anodin :

Cine vrea pe loc să stea
Capătă în dar o stea !

Un alt cuvînt monosilabic dificultos este *ham*. S-ar părea că oferă o oarecare uşurinţă în dezvoltarea ideilor. Hamul se leagă cu ideea de cal şi căruţă, acestea cu drumul de ţară, cu melancolia migraţiei. Dar pentru *ham* nu ştiu decît o rimă posibilă : *ham-ham.*

Eu puneam calul la ham,
Cîinele făcea ham-ham.

Sînt unele cazuri ispititoare, în care cei doi termeni ai rimei sînt oferiţi prin analiză, într-un cuvînt polisilabic, un fel de cutie vîrîtă într-alta. Dar tocmai aici răsare primejdia puerilităţii. Cine analizează cuvîntul *tutunul* sare în sus entuziasmat căci a găsit o rimă plină *cu tunul,* inclus. Însă, te întreb eu, ce raporturi de idei sînt între *tun* şi *tutun* ? Dintre cîteva ipoteze, uşor de ghicit, necesare, îţi ofer aceasta :

Cine dă cu tunul
Capătă tutunul.

În scurt, amice, rima plină duce spre efecte mai degrabă umoristice.

— Cred, domnule profesor, că v-am înţeles. Permiteţi-mi să vă dau şi eu o pildă de rimă bogată.

— Zi !

— Bunăoară :

Cît îl văd mut ca un crap
Îmi vine capul să-i crap !

— Rimă inevitabilă. Fiind vorba de noţiunea de violenţă, îţi ofer o combinaţie foarte ingenioasă :

Cînd sînt mai puţin lucid
Parcă-mi vine să-l ucid.

— Am mai găsit una :

Hei, curcan, din cale huş că
Acuş pun mîna pe puşcă
Sau te vîr la mine-n cuşcă !

— Vezi, prin urmare, că rima face poemul. Un exemplu tipic îl constituie rima plină *cheie—moscheie.* Singura îmbinare cu putinţă este :

Cu această mică cheie
Poţi deschide-orice moscheie.

Ca să ajungi însă la acest distih, îţi trebuie o motivare epică: eroul capătă de la un duh o cheie, cu ajutorul căreia intrînd în moscheie, noaptea, descoperă nu ştiu ce lucru pierdut etc., etc. O biată rimă te obligă la un basm. Rima plină e aşa de grotescă, încît te duce la cele mai fortuite nonsensuri. Cine n-a observat că *flaut* necesită evocarea lui *Plaut.* Participiul *umplut* cere şi el un nume propriu, *Plut* (zeu infernal ca şi Pluton):

cant

Imperiul lui Plut
Cu neguri umplut.

Asta mai merge. Dar cînd mă gîndesc la Pascal, la debilul Pascal, care vedea gropi deschizîndu-se alături de el, îmi vine să rîd.

— De ce, domnule profesor?

— Fiindcă constat necesitatea acestei rime pline:

Palidul Pascal
Alerga pe cal.

Vremea,
nr. 726 din 26 noiembrie, 1943.

LIPSIADAE IMAGO

Consult opera filozofică a lui Seneca în ediţia lui Lipsius, legată în lemn şi cartapecora, ferecată cu chiotori de aramă *L. Annaei Senecae philosophi opera quae extant omnia* a Justo Lipsio emendata et scholiis illustrata. Antverpiae (Ex officina plantiniana Balthasaris Moreti, M. DC. LII), pentru motivul că mă întîmpină în ea portretul gravat al editorului, cam sumbru, cu mustaţa bleojdită, îmbrăcat într-o caţaveică doctorală. Dedesubt e un epigraf:

Lipsiadae, velum est Timantis, imago. Videri
Sol quoque sub picea non nisi nube potest.
(Imaginea lui Lipsius este ca vălul lui Timant.
Soarele chiar dintre brazi nu poate fi văzut fără nori.)

Distih criptic pentru vulg, ca de erudit. Timant a fost un pictor grec, care a acoperit faţa îndurerată a lui Agamemnon, tatăl Iphigeniei, cu un văl. De ce e *«non nisi nube»* faţa bietului Lipsius? Pot răspunde:

«Le bonhomme Lipse... avait une méchante femme», care îl ţinea sub pază ; *«custodia haec me habet»*. Lipsa de copii o făcea probabil acră şi superstiţioasă : *«Liberos tamen nullos genui, nec hunc conjugii fructum aut lenimentum Deus dedit»* (Bayle, *Dict. hist. et crit.*, art. *Lipse*). Eruditul căuta mîngîiere în tovărăşia cîinilor. Avea o dată trei, denominaţi bineînţeles latineşte, Mopsus, Saphirus şi Mopsulus, şi pusese să-i picteze într-un tablou, cu o descripţie sumară a fiecăruia dedesubt. Un adversar a pretins, pornind probabil de la acest tablou, că Lipsius ridicase mauzolee celor trei căţei. Afară de asta, filozoful nostru era mare amator de flori şi declara că *«preferă anume cepe de lalele barelor de aur sau de argint»*. Caţaveica, cu care-l arată îmbrăcat gravura, are istoria ei. Lipsius a lăsat-o, după moarte, unei capele din Louvain. Darul era incomod pentru un altar, de aceea fu vîndut în scopuri caritabile. Aşadar, enorm de greaua ediţie nu este pentru mine un lucru mort : ea îmi evoacă o femeie ţipînd, trei cîini lătrînd, o haină de blană şi straturi de lalele în Ţările-de-jos.

1944, înainte de 23 August, rămas în şpalt.

ALTE ÎNCERCĂRI PSIHOLOGICE

Interesul pe care unii amici l-au arătat faţă de exerciţiile mele de psihologie m-au încurajat să le continui şi în alte direcţii. Printre multiplele *Methoden der Psychologie* intră, în primul rînd, *„Die Beschreibung"*. Admit că o atare descripţie nu-i posibilă fără o prealabilă analiză şi sinteză, şi prin urmare am „preparat" piesele ca în orice laborator. Însă n-am trecut la *„Erklärung"*, mărginindu-mă să fac deocamdată *„Phänomenologie"*. Iată cîteva descripţii pe care le-am risipit prin reviste cu diferite pretexte, cu toate că aveam un plan de lucru. Ele ating toate capitolele psihologiei, de la viaţa instinctuală pînă la patologie. E de la sine înţeles că am consultat manualele germane mai reputate (Wundt, Ebbinghaus, Müller-Freienfels, Dessoir, Messer etc.), precum şi *Traité de Psychologie* de sub direcţia lui Georges Dumas, şi, fiind vorba de cuvîntul „fenomenologie“, sub prestigiul domnului Camil Petrescu, am studiat şi *Logische Untersuchungen* de Edmund Husserl (I-II. Vierte Auflage. Halle a.d.S., Max Niemeyer, 1928). Fie ca modestele mele sforţări să fie de un folos cît de minim pentru *„Wissenschaft“*.

„DEŞTEPT“ ŞI „INTELIGENT“

— Domnule profesor, uite, stau şi mă gîndesc, animalele astea sînt mintoase ca şi un om.

— Da, da, omul şi animalul au un *ce* comun.

— Bunăoară, să vedeţi. Am un cocoş, bată-l norocul, inteligent foc. I-am dat într-o dimineaţă, de la fereastră, nişte fărîmituri de pîine. Acum, în fiece dimineaţă, aşteaptă la geam. Nu-i aşa, domnule profesor, că este inteligent ?

— E deştept, nu zic nu.

— Pe urmă am un cîine. Ăsta, barem, e fenomenal. Ăsta, dacă-l închizi, iese ca fumul. A învăţat să tragă uşa cu laba, apasă clanţa, sapă pe sub gard, încearcă zăbrelele de la poartă, se suie pe casă, în fine e grozav de inteligent.

— E deştept, vrei să spui.

— Deştept, inteligent, nu-i tot una ?

— Nu-i tot una.

— Mă mir. Îl ştiţi pe Ionescu. Toată lumea recunoaşte că este inteligent. El învaţă numaidecît orice limbă, prinde orice meşteşug, cu el te duci oriunde, că nu pieri. Ei, ăsta ce-i ?

— E deştept.

— Adică inteligent.

— Fără adică. Ionescu nu-i inteligent.

— Nu pricep. Dumneata, domnule profesor, eşti om cu carte, te rog să-mi explici de ce cocoşul meu este deştept fără să fie inteligent.

— Dă-mi voie pentru ca să-ţi fac (vorba lui Caragiale) puţină filozofie. Nemţii au două vorbe *„Verstand“* şi *„Vernunft“*, care se traduc prin *inteligenţă* şi *raţiune.* Noi, însă, să le tălmăcim altfel. La *„Verstand“* să-i zicem *deşteptăciune* şi la *„Vernunft“ inteligenţă.* Esenţială este deosebirea dintre aceste noţiuni. *„Verstand“* este, domnule, facultatea de a lega între ele reprezentările, de a stabili intuitiv o relaţie de la cauză la efect şi de a economisi timp completînd percepţia, anticipat, la apariţia întîielor date sensibile. Bunăoară, bate cineva la uşă şi-ţi strigă cu glas feminin : Costică ! Ce faci atunci dumneata ?

— Ies îndată, că știu că e nevastă-mea.

— Vezi ? Vasăzică n-aștepți să se ivească fața soției dumitale ca să te încredințezi că este ea, o singură notă a „deșteptat“ pe celelalte și dumneata ai anticipat percepția. În psihologie operația asta se cheamă apercepție și, în general, deșteptăciunea e un proces aperceptiv. Vorba *deștept* sugerează ea însăși conținutul noțiunii. *Deștept* înseamnă *treaz*. Deștept este cine nu-i adormit, omul cu simțurile vigilente, care coordonează repede. Inteligență vreasăzică altceva, facultatea de a prelucra experiența empirică în concepte, de a te ridica la abstracțiuni, la idei. Deșteptăciunea e un proces imediat, și cine nu „prinde“ repede nu-i deștept, inteligența presupune un răgaz de reflecțiune. Individul „inteligent“, cu mult „*Vernunft*“, are o perspectivă de sus a lumii, el „cunoaște“, clasificînd și subsumînd. Numai lui îi este accesibil „adevărul“. Acum să mă întorc la cocoșul dumitale. El, fiind deștept, a făcut intuitiv un raport de succesiune între prezența dumitale la geam și aruncarea fărîmiturilor de pîine și, în fiecare dimineață, așteaptă ca cele două momente să se producă alăturat. Dar mai departe cocoșul dumitale nu merge. El te cunoaște de mult fără a ști că ești om (căci nu poate să clasifice) și fără a avea ideea de „omenire“. El n-a pătruns ființa dumitale inteligibilă, singura din care ar fi putut deduce concluzii cu adevărat utile. Nici un cocoș de pe lume n-a bănuit și nu va bănui vreodată că omul mănîncă găini. Dacă cocoșul dumitale ar fi inteligent, în loc să vină cînd îi arunci pîine, și-ar lua lumea în cap ca să nu devină borș.

— Hei, domnule profesor, cum le explici dumneata...

— Și, dă-mi voie, să-ți mai spun un lucru. Deșteptul, adesea foarte aparent volubil, se caracterizează prin monosilabism. Inteligentul lucrează cu idei, și acestea se exprimă cu vorbe. Deșteptul e un intuitiv și prinde raporturile lui empirice fără multă risipă verbală. În fața unui meridional abia deschizi gura, și ai și fost înțeles. Te duci la restaurant și zici : Aș vrea să... ! Chelnerul, dînd semnele celei mai vii priceperi, dispare fără a mai asculta restul și vine cu supă și friptură. Fiindcă ce poate cere un om la restaurant decît de mîncare și ce poate mînca decît bucatele tradiționale ? Meridionalii (și noi romînii sîntem meridionali) sînt foarte „deștepți“. Mulți sînt vioi chiar și pe o treaptă mai înaltă de intelectualitate, unde se mînuiesc noțiuni. Ei „prind“ repede chestiunea și discută cu multă dezinvoltură. Însă abstragerea adevărată, care țintește la adevăr și se condensează în idei generale, lipsește.

— Eu cred că cine e deştept poate deveni şi inteligent.

— Nu prea. Cocoşul dumitale nu va fi niciodată un Kant. Dimpotrivă. Cine e deştept, prin chiar aceasta, devine inapt de a gîndi. Ce nevoie are uliul cu vedere aşa bună de calcule trigonometrice? Şi invers, inteligentul nu-i deştept. Mînuirea ideilor îl face să piardă repeziciunea percepţiei.

— Care vasăzică, după dumneata, inteligentul e tont şi deşteptul prost.

— Nu eşti departe de adevăr.

Lumea,
nr. 1 din 25 septembrie, 1945.

SOARTA EROULUI

Este un dicton francez care zice: „Nu există erou pentru lacheul său". Propoziţia e adîncă şi a fost discutată mai ales de romantici, care aveau cultul eroului.

Ce este un erou (militar, politic, cultural)? E întîi de toate un om care mănîncă, doarme, are defecaţie şi micţiune, în fine, toate manifestările vieţii fiziologice. Chiar şi sub aspectul intelectual, unor însuşiri eminente le corespund slăbiciuni izbitoare (ignoranţă, pusilanimităţi, vindictă). Eroismul constă în sensul superior în care sînt folosite toate funcţiunile normale. Cînd ne dăm seama de orientarea înaltă a energiilor, atunci cusururile ne apar ca semne duioase de umanitate, cu totul inesenţiale. Putem să rîdem, dar, dacă avem complexitate, vom rîde cu filozofie. Campanella, torturat, zise deodată în faţa judecătorilor: *«Mi caco nelle calze»*. Prestigiul uman şi filozofic al bietului călugăr nu scade în ochii noştri departe-văzători. E sigur că Horaţiu avea unghii şi le tăia, că Virgiliu avea intestine şi deci, implicit, turburări viscerale, unii afirmă că Balzac era murdar şi neglijent (cu toate că priceperea lui artistică e incontestabilă), că Verlaine dormea îmbrăcat şi cu ghetele în plapomă, complet beat. Toate aceste lucruri nu trebuiesc ascunse cu pudoare ipocrită şi cu *teama de a infama*, dar dacă vezi că ele au o semnificaţie în sine eşti un mărginit. Este pe deasupra lor un sens astral, care le anulează.

Aşa stînd lucrurile, noţiunea de lacheu poate fi lărgită. Lacheu e oricine vede mişcările terestre (îmbrăcare, hrănire, împerechere, diformitate), fără a le proiecta pe esenţa luminoasă, acela care scrutează de aproape şi exclusiv animalul uman. Am cunoscut pe unul care fusese coleg de bancă, la şcoală, cu un mare om de ştiinţă, azi decedat. Ideea că un coleg de bancă putea să-l depăşească i se arăta ca de neconceput. El formula inconceptibilitatea în această declaraţie, foarte silogistică pentru el, pentru noi absurdă :

— Văd că se face caz de P. Dar am fost coleg de bancă cu el !

Altă dată însă zdrobea omul metafizic printr-un cusur fizic, care i se părea eliminatoriu (exemplul e dezgustător, dar absolut autentic) :

— Domnule, l-am cunoscut, îi mirosea gura în mod îngrozitor.

Şi-n timp ce destăinuia acest amănunt material, colegul de şcoală emana el însuşi o aură fetidă.

Omul de rînd, orb pentru personalitatea inteligibilă, disociată de momentele ei istorice, pune accidentul de viaţă sub un microscop uriaş şi descoperă monstruozităţi. Nefericit eroul care i-a căzut în cîmpul de observaţie ! Capul zburlit în care au fulgerat legile universului e privit sub raport igienic, şi parazitul necenzurat aiurea devine aci un stigmat veşnic. Casa e răscolită în toate colţurile, modestia şi asceza privite sarcastic. Aşa se-ntîmplă cînd priveşti lucrurile de aproape. Ce ochi frumoşi are această fată : migdalaţi, albaştri ca un mineral, înconjuraţi de fire de mătase ! Dar dacă aşez lupa asupră-le, ce oroare : corneea apare groasă, vîscoasă, firele de mătase sînt peri de porc, pleoapele sînt brăzdate de şanţuri.

Pentru ca un om să privească pe altul, trebuie să fie de aceeaşi esenţă. Mă tem de un nepoet, dacă fac versuri. El are ruşine de ingenuităţi, şi nu-mi caută sufletul stelar, ci numai cel contingent. Pentru cine citeşte puţin şi scrie puţin, savantul poligraf şi polivalent rămîne un personaj de comedie, un pedant naiv, grotesc şi fără priză asupra realităţilor. Antiintelectualul nu cercetează în cărţi formula eroului, unde cu siguranţă ar găsi-o, ci crede a o surprinde în cuvintele banale aruncate aerului între dormitor şi locul de uşurare a organismului. El memorează nememorabilul şi e surd la sublim. Istoricul nu trebuie să pună nici un temei pe atestaţia intimului plat, care n-a văzut invizibilul. Nici chiar faptele nu sînt exacte, fiindcă un gest e valabil prin semnificaţie, şi nu-i totuna dacă un om ridică mîna spre frunte spre a indica o durere morală, sau spre a se scărpina. Goethe din jurnalul Otiliei din *Die Wahlverwandtschaften* a explicat superior condiţia lacheului: «Nu există erou pentru lacheu. Eroul e recunoscut doar de eroi.» («*Es gibt, sagt man, für den Kammerdiener keinen Helden. Das kommt aber bloss daher, weil der Held nur vom Helden anerkannt werden kann.*») Iar Hegel adaugă: «Nu există erou pentru lacheu, pentru că acesta din urmă e lacheu».

Lumea,
nr. 9 din 18 noiembrie, 1945.

ACADEMIA

Azi, intrînd în casa profesorului spre a continua obişnuitele convorbiri, nu l-am găsit. Un bilet însă, înfipt pe masă cu un ac, mă invită să aştept. În aşteptare, ochii mi-au căzut pe un caiet groscior cu scoarţă de muşama, pe eticheta căruia sta scris foarte caligrafic cu roşu *Oniria*. Ce să fie? mi-am zis. Să scrie oare profesorul vreun roman despre o femeie numită Oniria? De unde pînă unde? Oniria, O-ni-ria! Nu, nu. Aici e vorba de altceva. Asta e un cuvînt cu rădăcină grecească, făcînd aluzie la vis. Te pomeneşti că profesorul cîntă o femeie a visurilor sale, sau îşi notează visurile. Şi cu degetele am început să deambulez înspre caiet, pînă ce, făcîndu-mi curaj, am pus mîna pe el şi l-am desfăcut. Era un fel de roman, într-adevăr, dar nu se vorbea de nici o Onirie şi nici nu se însemnau visele. Pe cît am putut vedea în pripă, era un fel de utopie, în care peste cîteva sute sau mii de ani (n-am văzut bine), cineva vizita Romînia, o ţară pe atunci de mare civilizaţie. Profesorul nu satiriza, cum e obiceiul utopiştilor, ci mai ales construia, visa, mă rog, o ţară a viitorului, studiind-o în toate aspectele. De frica de a nu fi surprins de profesor, n-am putut citi în tihnă. Totuşi, o pagină, părîndu-mi-se mie foarte interesantă, am copiat-o cu creionul. În ea se povesteşte o vizită la Academia Romînă *(Extras din Oniria)*: «*Azi, la orele 11 dim., am făcut o vizită la Academia Romînă, instituţie seculară de renume universal, în urma invitaţiei academicianului Teopomp Ionescu, care m-a întîmpinat din poarta instituţiei. E un bărbat tînăr, de vreo 35 de ani, şi e reputat ca istoric literar. La mirarea de a vedea un academician aşa de puţin vîrstnic, în înţelesul academic, şi fără barbă* *căruntă, domnul Teopomp Ionescu a binevoit a-mi lămuri că de vreo două secole Academia Romînă a luat obiceiul de a-şi alege membrii la o vîrstă mai tînără, îndată ce s-a încredinţat că un om de litere şi un savant are un merit incontestabil. Academia — mi-a explicat el — are un program de lucru, şi a observat că, în trecut alegîndu-şi membrii senili, şedea pe loc cu lucrările, fie fiindcă membrii nu mai aveau putere de muncă, fie pentru că mureau aproape îndată după alegere. Instituţia asista astfel numai la înmormîntări. Academia posedă un parc vast pe laturile căruia în fund, în dreapta şi în stînga, se află clădăriile sale în stil clasic simplificat, făcînd o impresie voioasă prin şirul infinit al coloanelor şi suprafeţelor sale albe. Dar curiozitatea e alta. Vastul parc de la mijloc nu e plantat cu copaci, ci cu statui monumentale aşezate în alei. E acolo o armată întreagă de simulacre, şi am trecut pe aceste drumuri intimidat ca un diplomat în faţa unor unităţi militare dînd onorurile. Ai zice că, în imensul patrulater dintre corpurile Academiei, staţionează o gloată pietrificată, pusă în ordine. Pe soclurile statuilor am prins din mers cîteva nume : Caragiale, Eminescu, Arghezi, Ibrăileanu...*

Academicianul Teopomp Ionescu părea mirat de mirarea mea. N-am îndrăznit, la început, să-i pun vreo întrebare. Ajunşi în fund şi intrînd pe un portal central, ne-am trezit într-o încăpere imensă cu cupolă, asemeni Pantheonului lui Agrippa din Roma. Pe pereţii aulei, pe nişte console, erau aşezate busturi mici cu inscripţii dedesubt. Am avut impresia la început că mă aflu într-un vast columbariu, într-un cimitir adică, de urne zidite. Pe jos, la fel, aşezate pe postamente, o sumedenie de capete. Toate aceste mici busturi erau egale şi uniforme, constituind o gloată monotonă de portrete.

Academicianul ghici, în fine, surprinderea mea şi-mi spuse : Aceştia sînt membrii Academiei.

— Dar cei de afară ? am zis eu.

— Aceia sînt marii scriitori şi oameni de ştiinţă, care ar fi trebuit să fie şi n-au fost membri ai Academiei. Noi toţi, mai mult sau mai puţin meritoşi, ne facem datori solidar şi lucrările instituţiei progresează. Totuşi, s-a observat pe vremuri că, atît la noi cît şi la Academiile străine, oamenii însemnaţi nu pătrundeau. Nu era vreo rea-voinţă, ci numai o firească lipsă de viziune contemporană. Sîntem oameni, şi eu sînt sigur că noi azi, deşi însufleţiţi de cele mai bune intenţii, nu vedem just totdeauna. Ca să avem un sentiment de răspundere mai acut, noi punem afară statuile marilor oameni care

au rămas pe dinafară. Astfel, trecînd printre ele de la poartă pînă în sala unde votăm pe noul membru, simţim mustrarea atîtor ochi lapidari şi ne examinăm conştiinţa cu grijă.»

— Ce faci acolo ? tună glasul profesorului.

— Nimic, bolborosii eu, devenit statuie.

Lumea,
nr. 10 din 25 noiembrie, 1945.

CARACTEROLOGICE

Francezii s-au ilustrat prin arta observaţiei morale, şi La Bruyère ne-a dat nişte eminente *Caractere*. Germanii însă, înclinaţi spre sistematic, s-au gîndit îndată la o *Wissenschaft vom Charakter*, şi Julius Bahnsen a propus numele de Caracterologie. Numele a prins, însă disciplina nu a progresat şi se află încă în stadiul programelor şi problematicii. Preocuparea ar fi interesantă. Psihologia a început de la o vreme să părăsească psihicul propriu-zis şi să dozeze secreţiile glandulare. Psihometria şi tipologia antropologică ne-au dus în şcoală la nişte „fişe“, în care citeşti ca în palmă categoria şi calitatea individului : intravertit, extravertit etc. N-am dat de una care să se brodească. De altfel, fişele sînt întocmite de persoane care iau lucrurile foarte uşor şi am avut impresia că un astfel de „pshiholog“ credea că *intravertit* înseamnă „cu nasul îndoit spre gură“, iar *extravertit* cu „nasul în vînt“. Germanii se tem de *„Dichtung“* în chestie de ştiinţă, dar foarte des ştiinţa lor e o ideologie foarte asociativă şi chiar inteligentă, dar de un ordin cu totul gratuit, o eseistică de fantaşti.

Caracterologia ar promite, în sfîrşit, o pornire de la nivelul fenomenologiei curat psihice, sub unghiul integrităţii vieţii sufleteşti şi fără ignorarea principiului că *«individuum est ineffabile»*, o cîntărire prudentă a unicului cu categorialul.

Emil Utitz[*] face un program foarte judicios. Admite necesitatea cazuisticii, a distingerii de la caz la caz, precum însă şi a unui sistem de tipuri ideale, pure, prin care să se dea formă inteligibilă observaţiei haotice. Şi, în fine, şi alte lucruri ascuţite, asupra cărora trec acum cu vederea.

[*] *Charakterologie*, Charlottenburg, Pan-Verlag, Rolf Heise, 1925.

În definitiv o asemenea caracterologie există în literatura universală, cu tot apriorismul şi cu toată empiria cerute de natura observaţiei. Însă, obiectează Utitz, nu-i acolo sistematica cerută de ştiinţă. Şi el ne dă o serie de *Leitlinien*, după care construieşte ipotetic un număr de „caractere".

Interesante lucruri spune, dar înţelegem că numai un program, oricît de sistematic, şi de altfel discutabil, n-ajunge. Stimabilul nu are percepţia vie a fenomenului sufletesc şi, mai mult, a persoanei umane. Exemplele lui sînt de genul pueril. Ce se vîră psihologii în chestie de cunoaştere complexă şi vie a omului? Dar ce te vîri dumneata, mi se va spune, în psihologie? În fine, ca să ne împăcăm, propun să lucrăm în asociaţie. De aceea, ca o probă, îmi îngădui să prezint cinci analize caracterologice (Domnul Costică, Nea Vasile, Tase, Ilie Lăcătuşu şi Mieluţă), prin unghiul categorial al „adaptabilităţii".

1

Domnul Costică este un bărbat plăcut şi corect, care poate face figură onorabilă în societate. Este potrivit de statură, bine legat, nici scurt, nici prea înalt, nu gras, nu slab. Barba, mustăţile, rase. Obrajii îi sînt pasabil rumeni, însă cînd vremea e rece ei iau un ton pal, care arată distins. Costică are peste 40 de ani, şi părul îi e brăzdat de şuviţe albe. Asta îl face şi mai tînăr, dîndu-i o notă de seriozitate. Din punct de vedere intelectual şi educativ, este de observat că domnul Costică, fără a mînui idei complicate şi expresii rafinate, nu cade niciodată în platitudine şi vulgaritate, că poate atinge decent orice problemă curentă. Cu lumea se poartă corect şi politicos, fără exces de gingăşii şi fără afectare.

Să nu uităm aspectul vestimentar. Costică nu se îmbracă ţipător elegant, ci confortabil. Totuşi confortul respectă convenienţele. Numitul e prevăzut din belşug cu tot echipamentul trebuitor, spre a face faţă tuturor situaţiilor civile şi climatice. Primăvara poartă pe cap un habig bine întreţinut şi, cîteodată, chiar un melon. Vara apare cu o pălărie de paie şi, bineînţeles, cu haină albă de dril. Iarna e văzut cu o căciuliţă rotundă de astrahan. Posedă mai multe perechi de pantofi, negri, galbeni, de antilopă, de lac, galoşi, şoşoni, dacă nu noi, nepermiţînd împrejurările, totdeauna în bună stare de conservaţie, pardesiu, demi-palton, palton, manta de ploaie şi chiar un fel de scurteică moşierească îmblănită. Are şi o pereche de pantofi din piele de bizon foarte ghintuiţi, pentru zăpezi mari şi excursii la munte. Vara poartă, pe unde este îngăduit, cămaşă de sport cu mîneci scurte, oferind vizibilitatea superbă a unui ceas de aur cu brăţară ; iarna e zărit cu nişte cămăşi speciale de flanelă. Un stilou de cea mai bună calitate îşi scoate capul aurit din buzunarul de sus al vestonului.

Am pornit, aşadar, *«wissenschaftlich»* începînd cu conformaţia fizică, pe care Psihologia modernă pune mult temei. Onorabilul Emil Utitz face nişte discriminaţii foarte interesante între starea de spirit a piticului şi aceea a uriaşului, iar, întrucît priveşte garderoba, Froebes afirmă cum că *«wie jemand seinen Hut trägt, charakteristisch ist»* şi susţine că atunci cînd pălăria este *«in die Stirne gedrückt»*, individul e *«schwermütig»*, melancolic. Aci îmi permit a mă deosebi de Froebes, deoarece domnul Costică ţine pălăria într-adevăr cam împinsă pe frunte, dar el e departe de a fi trist, ci păstrează mereu o ţinută plină de dignitate şi sănătate sufletească.

Îl văd pe domnul Costică aproape zilnic, trecînd în sus şi în jos prin faţa casei mele. Are o funcţie care-i lasă foarte multă libertate, e un fel de inspector sau aşa ceva în ramură financiară, încît nu cunoaşte aerul închis al birourilor. E un om cu venituri sigure şi îndestulătoare, nu grozav de bogat, însă cu cheag. Vremurile severe prin care trecem explică ţinuta sa fără rigori protocolare. Astfel, domnul Costică trece o dată cu un crap mare în mînă, ţinut, nud, la distanţă apreciabilă de trup ca să nu se întineze haina.

De unde a putut domnul Costică agonisi un crap pe timpurile astea ? Cînd în piaţă nu există varză, domnul Costică trece cu cîte o varză înfoiată în fiece mînă. Aci Costică poartă în mînă o pîine, aci un pachet cu brînză ori o sticlă cu lapte. Tot ce este trebuitor, pentru o existenţă comodă, apare purtat de braţele domnului Costică spre domiciliul său. Să nu creadă cineva că omul îşi procură bunătăţile prin manopere puţin lăudabile. El depune doar mai multă sîrguinţă decît alţii. Astfel, Costică stă la răspîntii şi observă mişcarea comercială, se opreşte pe la căruţe, întreabă pe femei ce au în desagi, ascultă atent convorbirile între cetăţeni, se duce disdedimineaţă la Obor sau în Calea Rahovei. Domnul Costică e amabil cu toată lumea, în special cu negustorii, se arată răbdător şi îndatoritor. Dar însuşirea sa de căpetenie este prevederea. Primăvara cumpără lemne pentru iarna viitoare, şi aşa procedează cu privire la toate. Pe dată ce are bănuiala că un articol e pe cale de a dispărea, își face provizii, nu exagerate (el nu este un acaparator), ci suficiente. Asta îl împinge la gesturi amuzante. Așa, într-o zi un zarzavagiu spune unei cocoane în fața unui morman de ceapă : Ia, cocoană, acum cît mai e ! și face profesional cu ochiul la domnul Costică, prezent. Un fior trece prin sufletul acestuia. Vasăzică n-o să fie ceapă ! Cînd un alt client vru să cumpere ceapă, domnul Costică puse repede mîna asupra ei și zise : Reținut de mine ! și cumpără, de altfel fără nevoie, toată ceapa. Cu metoda aceasta persistentă, Costică are în casă tot ce-i trebuiește. Nici un eveniment nu-l poate surprinde nepregătit. Posedă lămîi, suc de lămîi pentru caz de scorbut, puțină șocolată, puțin ceai din vremuri bune, oleacă de vanilie, un pumn de piper, niscaiva cafea. Are o farmacie în casă, bogată, cu medicamente pentru cazurile cele mai insolite.

Iată un tip de egoist, veți zice. Ba de loc ! Domnul Costică nu-i egoist. Nu-i lacom, nu-i avar, nu se gîndește exclusiv la pielea lui. Are nevastă și copii, care toți sînt bine hrăniți și echipați, avînd pardesiu, demipalton, palton, manta de ploaie, galoși, șoșoni etc. E drept că domnul Costică are în vedere întîi de toate familia sa, însă dacă cineva încearcă vreo lipsă și face apel la el nu rămîne insensibil. Domnul Costică este doar un prevăzător și tipul lui abundă, cu variante, în milioane de exemplare. Toată încordarea voinței și inteligenței lui este întru agonisirea proviziei, fără de care ar avea sentimentul că e un om mort. Pîvnița fără cartofi și varză reprezintă pentru Costică o imagine a teroarei. El n-are încredere în Providența divină, ci numai în prevederea sa. Domnul Costică e omul cel mai normal din lume, e furnica harnică sau mai bine zis omul rămas la stadiul de adaptare al furnicii. Pentru domnul Costică nu există probleme metafizice, nici politice, nici ideologice. Unica lui întrebare este : ce mîncăm mîine ? și singura lui temere de a nu rămîne în suferință. Din cauza marii energii pe care o consumă în această direcție, Costică este cu totul străin de orice altă preocupare. Nu-l interesează politica, decît în măsura în care determină mișcarea mărfurilor. De arte, literatură, nici nu mai vorbim. Cu toate astea, cînd copiii săi au nevoie de o carte și aceasta lipsește în librărie, domnul Costică o găsește negreșit. Dar ssst ! Trece domnul Costică ! Ce ține oare în mîini ? În mîna stîngă are o pulpă de berbec, iar în cea dreaptă o sticlă de lampă. Sticlă de lampă ? Ei, da. E adevărat că locuinţa domnului Costică este luminată electric, însă curentul poate să se oprească, şi atunci ai nevoie de o lampă de gaz şi... nu prea se găsesc sticle de lampă. Să fie, acolo !

2

Adesea trece pe stradă, tot cu mîinile încărcate de provizii, un bărbat greoi la mers, îmbătrînit prematur, cărunt la păr şi la mustaţă, roşu la faţă şi nas, ca şi dat cu vopsea. Îmbrăcăminte modestă, dar cuviincioasă. Este Nea Vasile, meseriaş subţire, om cu gospodărie, muncind dur şi cîştigînd solid. El e o varietate degradată a lui domnu Costică. Cineva ar zice că seamănă cu Cliton, mîncăul lui La Bruyère. Sînt nuanţe, şi apoi explicaţia structurală e alta. Cliton e un voluptuos al pîntecului, Nea Vasile e un om adaptabil şi cu „*Weltanschauung*". Are şi el o frică nebună să nu rămînă fără provizii. Însă pe cînd domnul Costică, în caz de lipsuri generale, s-ar mulţumi să aibă minimul posibil spre a subzista şi ar înţelege folosul surogatelor, Nea Vasile n-admite nici o ştirbire a „concepţiei lui de viaţă". „A trăi", pentru el, înseamnă a mînca friptură şi a bea vin. Cliton mănîncă spre a mînca, Nea Vasile mănîncă spre a subzista. Mîncarea la el rezumă, de altminteri, toate bucuriile posibile în viaţă, intelectuale, estetice. Dacă, cumva, Nea Vasile ar putea fi reeducat şi făcut apt să guste plăcerile lecturii, ar mînca mai puţin şi ar citi. Însă cum lucrul nu-i posibil, Nea Vasile se destinde de munca profesională în singurul chip cunoscut lui : mîncînd mîncările rituale. Ideea de restricţie temporară, economică ori dietetică, îi este inconceptibilă. Decît postire mai bine moartea. Nea Vasile este un adaptat rudimentar, ca acele păsărele ce nu cunosc decît un singur aliment, cînepa, şi un singur mod de a ataca bobul : ţinîndu-l în ghiare şi izbindu-l cu ciocul. Tot astfel Nea Vasile nu acceptă decît un singur aliment esenţial : friptura, şi o singură băutură : vinul la ghiaţă. De aceea, în afară de ceasurile de lucru, aleargă năuc după provizii. Trece cu hălci de carne înfăşurată în jurnale însîngerate, cu sifoane, cu sticle mai puţin. Ele cad în competenţa nevestei. Curtea lui Nea Vasile e un vast coteţ cotcodăcitor, orăcăitor şi gîgîitor. Găini, raţe, gîşte îşi aşteaptă inocente ziua execuţiei. De la o vreme, Nea Vasile trece zilnic cu o găleată curată, acoperită cu un capac. În ea aduce nutreţ pentru porc, a cărui carne îi va asigura subzistenţa în timpul iernii. Nea Vasile înconjură porcul cu cele mai mari și îngrijorate atenții, și o zi de indispoziție a rîmătorului a fost prilej de panică pentru stăpînul lui. Din curtea lui Nea Vasile se răspîndește la prînz și seara peste toată strada miros de carne friptă, încît îți vine să leșini de apetit. Dar dacă nouă ne vine să leșinăm, vă puteți închipui ce s-ar întîmpla cu Nea Vasile dacă n-ar avea friptură și i-ar veni fum de grătar din altă parte. Nea Vasile nu-i nici mîncăcios, nici „*gourmet*“, nici egoist (căci împărtășește regimul lui cu soția și uneori cu prietenii), ci doar un om care se zbate ca să trăiască în chipul lui limitat și stereotip. În afară de hrana zilnică, după lista de mai sus, nu există pentru Nea Vasile alte valori. Mobile, veșminte, cărți, spectacol, toate acestea îi sînt indiferente. Dacă ar primi friptură și vin, călare, ar călări fără întrerupere toată viața. Acest specimen de om este surprinzător de comun.

3

Tase e profesor de științe naturale, așadar un intelectual, și este, de asemeni, un exponent caracterologic al instinctului de adaptare, sub particularitatea efortului intelectual. Puțin, puțin mai exagerat, și Tase ar putea părea un maniac. În realitate, e un tip destul de curent. Speța lui de adaptare, față de stăruința luminată a lui domnu Costică, este ingeniozitatea. Devizele lui sînt „cît mai ieftin“, „cît mai practic“. Fizicește, uimesc la Tase capul și picioarele. Țeasta e rasă, barba și mustățile cresc năvalnic. De ce astfel ? Apoi, e foarte simplu. Tase a ajuns la încheierea că barba lungă scutește de operația raderii, iar scurtarea radicală a părului face rar necesară intervenția bărbierului. Un om de soiul lui Tase n-are, de loc, sensul grotescului, el „raționează“ întîi și apoi se poartă conform concluziei logice. Încît nu trebuie să vă închipuiți că Tase e un produs caricatural al imaginației mele. Doar eu fac aici „știință“. Tase există, așa ras la căpățînă și cu barba episcopală. Am pomenit și de picioare. Ei bine, privirea îți este obsedată de niște ghete cu o talpă de o grosime incredibilă, potcovite masiv. Hainele lui Tase sînt de stofă groasă, solidă. Pantalonii, fără a fi rupți, sînt bazonați. Surtucul, încheiat rotund sub guler, e prevăzut cu buzunare mari, încăpătoare. Copiii lui Tase pot fi recunoscuți îndată după aceea că sînt tunși chilug în cap (chiar și fata, identificabilă după cerceii de la ureche) și cu ghete cu tălpi groase, potcovite cu grijă pe locul unde copiii calcă strîmb.

Ingeniozitatea lui Tase constă, bunăoară, în a fabrica singur, mai ieftin, articolele ce se cumpără de obicei din oraș. Astfel, Tase, priceput în chimie, face săpunuri fine. Într-o tinichea strînge toate resturile de grăsime ce rămîn din gospodărie, apoi le tratează cu sodă caustică și le saponifică. Orice produs este analizat prin calcule minuțioase și evaluat. Apa de colonie costă atît în comerț și ar costa numai atît preparată acasă. Tase cumpără elementele și o fabrică acasă. Ingeniozitatea lui Tase se coboară la lucruri care ar plictisi pe oricine. A văzut într-o vitrină o valiză-trusă foarte frumoasă. Cîteva zile a examinat-o în vitrină, luînd și niște schițe, a intrat în prăvălie și s-a prefăcut că o cumpără, spre a o cerceta și mai de aproape, a mai cules informații pe la feluriți negustori, a colindat pe la pielari, apoi într-o bună zi a venit cu piei, flacoane, materiale și a executat însuși valiza. Într-o discuție, înarmat cu cifre, Tase a susținut că bomboanele de la cofetărie sînt neigienice și scumpe și pot fi confecționate în casă foarte bine. Și în curînd le-a făcut. Pentru rotunditatea literară a portretului ar trebui, poate, să adaug : le-a făcut, însă, firește, mai prost și în orice caz, calculînd just, mai scump, dată fiind risipa de materiale. Îmi pare rău că sînt nevoit a renunța la pitoresc. Nu. Tase a făcut o valiză excelentă și bomboane minunate, și toate acestea l-au costat mai puțin.

Am zis că a doua năzuință a lui Tase este practicul. Cînd împingi seara poarta lui, se aprinde o lampă în antreu și sună o sonerie. Apoi, după cîteva clipe, lampa se stinge automat. Dacă ieși după aceea pe poartă, ea se închide tun și definitiv. Ești în casă la Tase, așezat pe un fotoliu. Tase îți zice :

— Stai comod, întinde bine picioarele !

— Dar stau destul de bine, zici tu, pe drept cuvînt.

Atunci Tase trage repede din corpul fotoliului, pe sub picioarele tale, un fel de sertar și iată-te, deodată, culcat ca pe un șezlong. Lămpile din tavan se coboară toate elastic pînă deasupra mesei. Ba Tase a pus prize, în mijlocul dușumelei, cam pe unde crede el că poți să vii cu masa. Nu enumăr aparatele electrice casnice de tot felul pe care le posedă, foarte multe fabricate de el însuși. Bucătăria lui e un adevărat laborator, iar servitoarea gîndesc că ar trebui să capete o diplomă de inginer, fiindcă știe să se descurce în ea.

Spirit ingenios şi economic, Tase e deschis inovaţiilor. Cu mult înainte, cînd toată lumea ardea lemne la bucătărie, Tase o electrificase şi gazificase. În apartament foloseşte un calorifer minuscul, instalat în pivniţă. În materie culinară găteşte mîncări inuzitate, după ce s-a convins de valoarea nutritivă a materialelor. În special magiunurile lui sînt proverbiale. Tase îţi pune pe farfurie cîteva linguriţe de magiunuri. Guşti pe rînd. Toate sînt dulci, cu savoare agreabilă.

— Ei ? zice Tase, asta ce-i ?

— De, răspunzi tu incert, să fie caise ! parcă are un gust de portocală.

— E de tărtăcuţă, cu corcoduşe şi încă ceva.

Şi Tase destăinuie materii aşa de bizare, că toată plăcerea (putere a prejudecăţii !) se preface în mefienţă şi oroare. Însă, ca să fim drepţi, preparatele lui Tase sînt bune, iar cît despre latura igienică, aceasta e mai presus de orice îndoială.

Mă opresc aci cu caracterizarea lui Tase. Acesta e un spirit adaptabil de formă joasă, destul de curentă. Tot ce face Tase este, în definitiv, lăudabil, dar cîtă sforţare ! Din aspiraţie pentru tihna zilnică, Tase renunţă la atîtea alte bunuri superioare. E deştept, ingenios, ar putea face ştiinţă, ar putea fi cineva. Cîştigînd mai mulţi bani, ar putea lăsa pe cofetari să facă bomboanele şi el şi-ar vedea de experienţele lui chimice.

4

Nu se poate nega că Tase are asemănări cu Hermippe al lui La Bruyère, dovadă că moralistul francez ştia să observe. Cu toate acestea, La Bruyère nu lucra *«mit den Mitteln der Wissenschaft»* şi făcea o confuzie. Hermippe e un maniac industrios în ceartă cu bunul-simţ. Există şi tipul acesta. Aparenţele sînt global aceleaşi, teleologia însă alta. Tase e un practic prin efort intelectual, practicul constituind scopul. Găseşti însă şi tipul ingenios, pentru care practicitatea e numai un pretext, o mască, scopul fiind exercitarea în sine a plăcerii de a meşteri. E cazul lui Ilie. Încă de mic, Ilie se aşeza lîngă instalatori, tîmplari şi-i ochea să le fure meşteşugul. Apoi lucra şi el. Bucuria lui Ilie constă nu în a se specializa într-o meserie (n-a făcut nici carieră ştiinţifică, nici carieră tehnică şi intelectualiceşte e un redus), ci de „a face şi el". Ingeniozitatea lui reprezintă o formă a spiritului de imitaţie. Ilie posedă ferăstraie de toate lungimile, ciocane, dălţi, burghie şi tot soiul de unelte. Cu ele meştereşte, lucrînd acasă ceea ce ar putea să cumpere. E adevărat că introduce oarecare „invenţii", îmbunătăţiri „practice". Astfel, face făraşe cu capac şi cu fund de pîslă udă, ca să nu sară praful. Pentru ingeniozităţile lui risipeşte banii, iar celor din casă le este pînă în gît de atîta practicitate. Într-o zi a vrut să taie el lemnele. Şi-a confecţionat un fierăstrău cu cumpănă, cum a văzut prin Moldova. Apoi, ca să nu-l bată soarele, şi-a făcut un fel de coviltir cu pînza mutabilă după soare. (Pralea cel descris de Maiorescu e din familia aceasta.) A pus nevasta să-i coasă un şorţ special croit de el *ad-hoc*. A construit apoi un soi de ţarc de scînduri pentru ca rumegătura să nu fie luată pe tălpile picioarelor şi să poată fi folosită. Şi alte complicaţii, asupra cărora nu insist. Nu pot trece însă cu vederea cişmeaua polivalentă. Ca să nu se consume apa inutil şi să aibă un debit potrivit nevoii, a făcut o cana cu cinci guri de felurite dimensiuni, adevărat monstru, vopsit în cinci culori. Vrei gîlgîitură iute? învîrţi robinetul cel mare. Vrei un păhărel? aştepţi la ţeava mică. Cei din casă drăcuiesc şi iau apă din altă parte. Tase e un artist al adaptării prin ingeniu, vinovat de sforţare excesivă. Ca el sînt atîtea femei, care îşi fac bucătăria fabrică de conserve şi iatacul croitorie, nevrînd să suporte nici o pierdere materială, dar pierzîndu-şi astfel tinereţea. Ilie e un maniac, prezentînd o formă inferioară de exploatare a inteligenţei. Familia n-a greşit cînd l-a poreclit Ilie Lăcătuşu.

5

Vom prezenta acum un caz de adaptare defensivă. Mieluţă (înalt, blajin, manierat, îmbrăcat cu distincţie înnăscută) aparţine unei familii scăpătate (trecutul este, regresiv, tot mai opulent), totuşi nu fără oarecare stare. El însuşi s-a căsătorit cu o femeie avînd o relativă zestre. Dacă — Doamne-fereşte! — Mieluţă ar rămîne fără nici o meserie, cu ce are, cu ce i-ar mai da rudele, cîrpind pe ici şi pe colo, ar trăi calic, dar n-ar rămîne pe drumuri. Minimul este asigurat. Totuşi Mieluţă suferă de o secretă şi zîmbitoare temere de a nu muri de foame şi se adaptează defensiv ca să nu piardă starea mediocră pe care o posedă, dar de care, din frică de mai rău, e pe deplin mulţumit. Mieluţă a studiat dreptul, însă nu s-a făcut avocat, înspăimîntat de ideea că ar putea să n-aibă clienţi. A căpătat deci o slujbă, cu ajutorul rudelor, unde se „menţine". El nu-i nici lipsit de cultură şi de o certă personalitate, are ideile lui şi nu-i plat şi linguşitor. Nu-şi adulează şefii, nu face acrobaţii morale, se poartă doar politicos şi rezervat. Cînd se discută, Mieluţă îşi sugerează discret părerea lui, dar imediat se retrage în muţenie, de teamă să nu ofuscheze pe cineva ori să-şi facă inamici. Rezervat cu şefii, el este blînd cu inferiorii, avînd aprehensiunea surdă că aceştia sînt în stare a-i lua înainte, ceea ce, nu-i vorbă, se şi întîmplă. E iubit de toată lumea, nu-i ridiculizat fiindcă are demnitatea lui, însă e socotit ca un personaj şters, eliminabil din toate socotelile. Unul insistă să i se acorde lui concediu (ca să dau un exemplu inofensiv) în cutare lună.

— Frate, zice superiorul, e dreptul lui Mieluţă ; omul ăsta, mereu l-am pus tot în septembrie.

— Ei, Mieluţă, zice celălalt, dacă e numai asta, nu-i nimic, pe Mieluţă îl conving eu !

Şi-l convinge. Dacă am spune că Mieluţă e „slab" sau prea „delicat", n-am vorbi just. Mieluţă îşi formulează cu precizie drepturile şi le comunică ferm la timpul potrivit (însă în limbaj prudent), iar acasă şi între intimi nu-şi ascunde nemulţumirile lui. În lucrurile în care nu se pune problema existenţei, omul nostru e perseverent şi hotărît şi, de pildă, a urmărit fără şovăiri în justiţie, pînă la succes, un cumpărător care refuza să-i plătească un rest din costul unui teren vîndut. Mieluţă se poartă aşa din principiu, ca să nu-şi facă situaţii grele.

El are o aşa de mare frică de a nu rămîne „pe drumuri", încît dacă şi-ar pierde slujba, deşi ar sta mai departe în casa lui şi ar trăi aproape fără nici o schimbare, i s-ar părea că moare de foame după ce a mîncat pui de găină din ferma lui.

Privind acum lucrurile de sus, vedem că domn Costică, Nea Vasile, Tase şi Mieluţă (şi foarte puţin Ilie Lăcătuşu) au un substrat afectiv comun : o nelinişte în faţa existenţei, o neîncredere în providenţă. Cu toate că experienţa a arătat că peştii şi porcii nu dispar de pe lume, domn Costică şi Nea Vasile se tem că regnul animal ar putea să regreseze. Mieluţă are o viziune sociologică neagră. Conformaţia aceasta atingînd patologicul e cu toate acestea frecventă. Ei i se opune clasa tipului: „ce-o fi să fie“, „ce-am avut şi ce-am pierdut“, „o viaţă are omul“ etc. Însă asta am s-o examinez altă dată, după ce voi studia-o „*wissenschaftlich*“.

Revista fundaţiilor,
nr. 3 (serie nouă), Anul XII, noiembrie, 1945.

FALS JURNAL

Dacă ar fi să ţin un jurnal intim şi să notez ce am făcut ieri, m-aş afla într-o situaţie dificilă. Am luat masa, m-am plimbat cu desăvîrşire singur de la sobă la fereastră şi viceversa, am urmărit cu privirea nişte vrăbii dolofane pe gard, am deschis şi închis repede nişte cărţi. Asta e tot. Apoi m-am culcat. Şi cu toate astea ieri am făcut ceva mai important decît alaltăieri, cînd am scris unele pagini. Ieri am descoperit în mine o intonaţie nouă. Mi-este imposibil să notez asta, cum e cu neputinţă a semnala rezonanţa unei viori fără a cînta din ea. Lucrul se va vedea mai tîrziu.

De aici rezultă cum că evenimentele minime importante sînt indescriptibile şi că acei care ţin jurnale pun pe hîrtie fapte exterioare fără însemnătate.

De altfel, jurnalul intim se scrie totdeauna pentru public, orice s-ar zice, fiindcă altfel autorul l-ar arde. El e un gen cu anume convenţii precise, ca şi romanul, nuvela, teatrul.

Există, de pildă, tipul jurnalului care umflă activitatea vitală şi gesticulaţia zilnică, insinuînd o deplasare de pe plan fizic pe plan metafizic. Este jurnalul vaporos al femeii, tratat în tehnică mai savantă.

Iată un specimen: *«Băut azi excelent lapte rece. Senzaţie nespusă de hrănire spirituală. Să mă alimentez cît mai mult cu lapte, această hrană sintetică, făcînd spume ca mustul fructelor, precum sîngele tonică, însă albă, fără aluzii animale.*

Făcut o baie caldă prelungită, foarte plăcută. Am avut impresia, privindu-mă în apă, de a fi înfipt într-un cristal, sau într-un enorm chihlimbar. Muşchiulatura mea e satisfăcătoare, fără nimic brutal. Ombilicul plasat cu delicateţă, ca un safir.»

Un alt procedeu (folosit de A. Gide) e acela de a ţine un jurnal de bord în timpul redactării unei cărţi, a cărei valoare e problematică (dar naivii sînt numeroşi). Cam aşa :

«Azi la 8 dimineaţa, după ce am luat cafeaua şi am muşcat un măr cărnos, m-am aşezat energic la masă şi am început noul roman. Emoţie puternică, adevărat trac. Căutat a învinge orice spirit critic, a crede în ficţiune. Eroul a apărut liniştit în faţa mea, aşa cum îl văd de mult. Cred că introducerea lui constituie o pagină bună. Totuşi, după scurtă vreme, am părăsit masa. Sînt nervos. Acum, că personajul a început să se mişte, am impresia că gesturile lui devin banale. Sentimentul de semnificaţie a eroului, care mă stăpînea cînd mă vizita ca umbră, scade. Băut iar un pahar de lapte la ghiaţă, dar cu sila unui convalescent.

Acum, că mă simt obligat a scrie, sînt cuprins de o sete ciudată de a citi şi m-aş trînti pe canapea cu un morman de cărţi. Curios, fiindcă scriu roman, mă pasionează poezia. Citesc vrăjit Dante Gabriel Rosetti :

Listen alone beside the sea,
Listen alone among the woods...

Noaptea aceasta, pentru întîia dată, de o lună, n-am mai visat pe eroul meu. Dispariţie inexplicabilă.

Azi-dimineaţă rupt paginile scrise ale romanului. Plimbat cu cîinele la şosea.»

Un alt soi de jurnal e acela model Stendhal, simplu notes prozaic:

«Sosit în garnizoană pe o ploaie teribilă. Transportul costat ... lei. Pierdut un buton de manşetă dat de T. Din cauza umidităţii rău, ameţeală, dureri de cap şi greaţă. Lt. dr. P. prescris purgativ şi băi cu muştar. De două zile perfect sănătos. Azi ... (mă înţelegi) Marioara.»

Edmond de Goncourt a lăsat alt model, acela al unui jurnal preocupat numai de succesul literar al autorului. Aci tonul e cam acesta :

«Volumul meu a apărut azi. Am luat exemplarele cu voluptate în mînă, m-am îmbătat de mirosul lor de

cerneală proaspătă. Rada a gătit raţă friptă, ştiind bine că o carte e pentru mine sărbătoare. I-am oferit un pahar de vin negru, vechi (trimis de poetul I.). După masă, turneu pe la librării. La Socec volumul e bine expus cu portretul meu. Lumea care trece pare a se interesa. C. vînzătorul se declară mulţumit. A vîndut 20 de exemplare. Cioflec însă nu expune în vitrină, totuşi a vîndut exemplarele primite, neglijînd a cere altele. Ah, incuria asta! Ediţie specială, Chile declară război Guatemalei. Mare ghinion am. De cîte ori scot o carte, atenţia e absorbită de evenimente politice.

Făcut o vizită criticului C., spre a-i prezenta volumul. Primire afectuoasă. M-a întrebat dacă sînt autorul romanului Jeana. *I-a plăcut. E îngrijorat de evenimente. Mă conduce pînă la uşă, se scuză cu privire la cronică. E bătrîn, a pierdut contactul cu tinerii» etc., etc.*

Lumea,
nr. 15 din 6 ianuarie, 1946.

A VORBI DESPRE TINE

Am rupt o pagină întreagă, în care, sub pretext de aforism, vorbeam despre mine însumi. Distrugerea manuscrisului a fost neplăcută, căci n-am timp de pierdut şi trebuie să predau la timpul exact articolul. Bineînţeles, a mărturisi că am rupt un manuscris în care vorbeam despre mine este un alt fel de a vorbi despre mine. Este a spune: Iată ce impersonal sînt eu, strivesc orice veleitate egoistă. Totuşi, intenţionat, am redactat după actul distrucţiei acest paragraf. Nu se cade să apăsăm natura. Prefer discreţia uşor infatuată, unei pretenţii inumane de impersonalitate.

Am vorbit o dată despre disimulaţie. Iată o noţiune care are nevoie de analiză. Pentru cei mai mulţi, disimulaţie este sinonim cu ipocrizie, sau, vorbind eufemic, cu putinţa de a pune o mască peste adevăratele intenţii. Cred că e o eroare. Leandru este ipocrit, Valer este disimulat. Asta înseamnă că Leandru spune da — cînd gîndeşte nu — şi că face sforţări conştiente de a mistifica. Valer e însă un om cu totul onest, care spune tot ce-i vine pe limbă, fără nici un gînd ascuns. Însă sufletul lui rămîne efectiv ascuns, fără voia lui, fiindcă e incomunicabil. Valer e disimulat, în sensul că rămîne inedit, şi adesea chiar faţă de el însuşi.

Trecerea de la platitudine la originalitate, în lumea spiritului, este imperceptibilă. Nu e deosebire de nivel în spaţiu, ci de lumină. Leandru spune lucruri rezonabile, într-un limbaj foarte subţire, citează autori străini şi e mult mai sigur de sine şi mai clar decît Valer, care adesea e absent, zăpăcit şi confuz. Cu toate astea, între Leandru şi Valer e o distanţă incalculabilă. Leandru e monoton, Valer îşi schimbă tonul de la oră la oră şi de la zi la noapte.

Mă gîndesc acum că, într-un fel, elementele din pagina ruptă revin în alte veşminte. Într-adevăr : cine face o distincţie între un Leandru şi un Valer nu se pune, oare, din punctul de vedere al celui din urmă, nu se presupune el însuşi un Valer ?

Să nu exagerăm. Spiritul critic ar dispărea cu desăvîrşire, dacă s-ar interzice să ne luăm drept criteriu. Ideal vorbind, este evident că nu mă socotesc un Leandru, fiindcă altfel n-aş fi putut critica superficialitatea lui. Dar nu sînt nici Valer, pentru că, închipuindu-mi că nu mă pot defini, aş fi un superficial ca Leandru. Sînt destul de perspicace spre a semnala platitudinea altora, dar în imposibilitate de a surprinde inefabilul meu. Aşadar, a critica şi a compara nu este egotism.

Mai mult. Oricine e îndreptăţit a cunoaşte omul. E legitim a te cunoaşte pe tine însuţi. A scoate din tine însuţi schema omului universal nu-i egotism, şi introspecţia e punctul de plecare al inducţiei psihologice. Egotist înseamnă a vorbi personal despre tine, a expune accidentalitatea ta. Dimpotrivă, a te proiecta impersonal în propoziţii abstracte înseamnă a fi obiectiv.

Ah, dacă îmi venea acest gînd de la început, nu distrugeam pagina ! În fond, nu mă supăra acolo abundenţa de „eu“ şi de „mine“. Însă personalistul nu vorbeşte la persoana întîi, ci la persoana a treia, speriat de presupusa excepţionalitate a fiinţei lui. El face declaraţii de felul acesta : «Cînd îţi vorbeşte Zefir Ponescu, te rog să-l crezi !» Zefir Ponescu este el !

Aşadar, cel mai obiectiv discurs e acela la persoana întîi. Putem s-o întrebuinţăm fără frică.

Sganarel m-a văzut luînd de la bibliotecă un număr de cărţi, despre care am făcut apoi un articol. Asta m-a pierdut cu totul în ochii lui. Aşa ar putea să scrie şi el. Un moment nu vrea să admită că procedeul meu e firesc şi corect şi că strîngerea materialului e o condiţie prealabilă oricărei munci intelectuale. El vrea să presupună că mai este nevoie de o misterioasă pregătire, de un factor cu mult superior informaţiei. Sînt de acord cu el. Acest factor este reprezentat de intelectul meu. Însă Sganarel afectează a-l ignora.

Sganarel frunzăreşte cartea mea, apoi caută prin subsoluri şi la bibliografie. De acolo lipseşte citarea unei opere (de care n-am nici o trebuinţă) apărută acum o lună. Sganarel a înţeles : nu sînt în curent. El lasă cartea cu totul plictisit.

Este acest gest al lui Sganarel simplă afectare, sau dezgust sincer ? Eu înclin către ultima ipoteză. Majoritatea indivizilor n-au noţiunea frumosului de construcţie. Pentru ei, o casă e o locuinţă, şi *Criticile* lui Maiorescu o colecţie de studii. Prin urmare, lui Sganarel, cartea în sine ca expresie a spiritului nu-i spune nimic, el o judecă după o judecată curentă : aceea a tehnicii punerii în pagină.

Polidor şi-a început acum studiile de arheologie, abia scăpat de pe băncile liceului. Eu aveam noţiunile respective încă de cînd el nu era măcar conceput. N-am publicat însă opere de un caracter hotărît arheologic decît de vreo cîţiva ani. Predispus de înguştii lui maeştri, Polidor îmi obiectează, principial, că preocupările mele sînt „recente", şi cu asta discuţia se pare închisă, fără intrare în fond. Iată un raţionament ! Pentru el a fi început acum o lună să deschidă cărţi de arheologie e un lucru normal, pentru mine e o pată a le fi deschis acum douăzeci de ani şi a fi scris acum zece ani.

Simţul demnităţii şi independenţei personale nu mă părăseşte o clipă. Şi cînd pare stins este fiindcă las capul în piept, agasat de respiraţia asiduă a altuia.

Nu am stimă pentru cine nu mă respectă.

În *Lumea*,
nr. 25 din 17 martie, 1946, cu titlul *Mici articole*.

SENSUL PORTOCALELOR

Au apărut deunăzi pe străzile Capitalei portocale, scumpe, importate din apropiatul Orient, pretext îndată de ironii şi de jelanii că se aduce superfluul, şi nu trebuitorul, că dăm marfă solidă pentru plăceri mărunte.

Nu intru în economia politică şi sînt, de altfel, încredinţat că acele cîteva mii de portocale nu vor da peste cap balanţa noastră comercială. În general, aş fi mult mai surprins să vină din afară lînă, lemn de brad ori petrol, adică lucruri pe care le avem noi înşine şi a căror abundenţă depinde în cea mai mare măsură de hărnicia noastră. Fiecare este pironit de Providenţă pe locul lui geografic, iar frumuseţea vieţii internaţionale stă în comunicarea economică. Noi trimitem bradul şi primim cafeaua, întindem lîna şi căpătăm albul şi înfoiatul bumbac. Închiderea ermetică a graniţelor, autarhic, şi după război, pentru orice imagine cosmopolită, este a întreţine un suflet dur, capabil de alt război. Ceaiul, cafeaua, portocala, smochina, praful de cacao, orezul, măslina şi enibaharul, scorţişoara, băcanul şi celelalte, aceste toate nu ne trebuiesc numai pentru mulţumirea trupească, ele sînt şi stimulente ale unei gîndiri universale şi întreţin o dulce nostalgie, proprie înţelegerii între popoare.

Nu este poezie ceea ce spun aici, este o analiză elementară a noţiunii de fericire. Sîntem obosiţi de economia încruntată solitară, vrem reîntoarcerea timpurilor paşnice. Cel care se mînie cînd vede smochina şi lămîia, acela visează războiul. El se întreabă în sine cum au putut veni aceste simboluri de înfrăţire internaţională, cînd ştiut este (după şoapte ridicule) că s-a închis nu ştiu ce fiindcă are să se-ntîmple oarece. Ei bine, nu s-a închis nimic. O navă a spart din valurile şi s-a întors încărcată cu fructe toride.

Fructele acestea au o misiune politică. Aceea de a redeştepta în noi nevoia de linişte şi de muncă voioasă, de a ne face urîtă încordarea marţială. Toată lumea simte nevoia de pace, orice om normal visează din nou să găsească pe masa lui roadele din toate colţurile lumii.

Mi se pare simbolic că atunci cînd au sosit la noi fructele, am reluat şi unele legături diplomatice. Sîrmele ghimpate dintre ţări încep să cadă, simţim că în curînd vom putea strînge iar mîini de mult ascunse în depărtări.

Am luat şi eu o portocală (scumpă), am desfăcut-o şi, mai mult decît am mîncat-o, m-am desfătat de parfumul ei, de mult refuzat. Atunci m-am simţit mai bun, mai înţelegător şi mi-am zis : Nu ! Nu mai este război. Nu ne mai trebuie război !

Naţiunea,
I, 8 din 28 martie. 1946.

BREVIAR DE PSIHOLOGIE

Scarlat m-a văzut o singură dată timp de cinci minute, mi-a pus nişte întrebări la care am răspuns ce mi-a trecut prin cap, ca să scap, şi mi-a compus un portret psihologic. De fapt, el îl făcuse înainte, din fantezie, şi are acum acest amor-propriu de a crede că schiţa seamănă cu originalul. Nu numai că nu seamănă, dar nu-i nici un raport posibil între imaginea anticipată şi obrazul meu. Scarlat a făcut un pătrat şi eu reprezint un cerc.

Ca toţi oamenii, mult mai puţin decît alţii şi încă mult mai rar, mi se întîmplă să mă supăr. Am iritaţia impetuoasă şi, pot să zic, cordială. Ea vine după îndelungi răbdări şi e urmată apoi de o lungă toleranţă, şi poate că singura mea vină este că, în loc de a reacţiona tăcut şi cu fapta, mă mărginesc la simpla protestare verbală. Dar sînt lipsit de răutate. E de neînchipuit cum profită oamenii de iritaţia noastră, ce ochi surprinşi şi documentaţi fac. Mi-aduc aminte o întîmplare. Profir mi-a vărsat călimara pe unica mea haină albă, fără a-mi cere o scuză. N-am putut reţine o mişcare indignată. Atunci Profir, ridicînd glasul, mi-a spus aceste vorbe :

— Domnule, dumneata eşti nervos !

Lumea dă o importanţă enormă lucrurilor mărunte, şi este puţin atentă la esenţă. Am vorbit astăzi într-un cerc restrîns despre o chestiune literară. Am strîns suficiente elemente, le-am meditat bine, iar după conferinţă le-am şi pus pe hîrtie pe larg. Nu-i nici cea mai mică îndoială că am făcut un lucru onest şi informat. Dar în expunere m-am poticnit într-un cuvînt şi l-am repetat. Pe fața lui Manole s-a strîns o ceață neagră. El lasă privirile în jos ca în fața unei catastrofe. Ținuta lui propune sinucidere. Ca Manole nu sînt puțini.

Este cum ai duce pe cineva la un vast geam dînd spre mare și i-ai zice : Privește ! Iar el ți-ar arăta pe întinsa sticlă o muscă și ți-ar spune : nu văd !

Tinerii, femeile și, în fond, mai toată lumea care nu are un exercițiu îndelung al intelectului pur, nu ne acordă interes decît în măsura în care le vorbim în sensul lor. Ei sînt dezamăgiți îndată ce descoperă că avem altă formulă. Dar ar fi slab un intelectual care s-ar supune unei astfel de tiranii absurde.

Din ce în ce observ mai des gestul celor care se privesc furtiv în ochi pe deasupra capului meu. Probabil că și eu am făcut altădată la fel. Oricum ar fi, mișcarea e agasantă. Pentru ce văd asta abia acum ? Pentru simplul motiv că acum, prin natura lucrurilor, încrucișarea ochilor a devenit mai frecventă. O, nu este nicidecum vorba de vreo părere obsedantă, și lucrul, la urma urmelor, e mai mult comic. Mimica, frecventă în expresivitatea omenească, este indubitabilă. Ea se îndreaptă în special spre omul respectabil, sau care se bucură de o anume autoritate oficială, ceea ce e cazul meu. Vorbirea din ochi e un fel de a lua o înțelegere iute asupra situației, de a te descărca de o constatare pe care n-o mai poți mărturisi direct. Altădată primeam obiecțiile *in petto*, astăzi le interceptez în aer.

Îndeosebi rîd de faptul că toate judecățile mimice (și mi-am notat multe) sînt de o falsitate completă. Veți zice : de unde știi ? Pentru că mimica e totdeauna simplistă. Cine are maturitate devine mai blazat în chestie de psihologie, și nu mai schimbă priviri. Așa cum fac eu cu cei de o vîrstă cu mine.

Să vă dau exemple : intru puțin sever printr-un simplu fenomen de liniște a spiritului. Privirile se încrucișează cu sensul : e supărat. Nu-i adevărat : sînt bine dispus.

Am spus fiind de față femei : Goethe era urmărit de problema dragostei între omul matur și femeia foarte tînără (am și scris acest lucru, profesional). Încrucișare iute de ochiri : s-a înțeles că e o traducere a unei preocupări personale. Dar de unde ! Nici prin gînd nu mi-a trecut ! Nici nu m-am socotit prea matur și, în orice caz, nu mi-am pus problema. Dezvoltam o simplă temă literară cu o inocenţă desăvîrşită.

Mi s-a întîmplat să văd schimburi de priviri, pe care să nu le pot traduce exact. Totuşi ele, necunoscute, rămîneau simple. Am afirmat, bunăoară, despre o faptă a mea : am motivele mele să mă port astfel. De fapt, nici eu nu ştiu hotărît de ce fac acel lucru, pentru că toţi ne trăim viaţa fără justificări. Privirile s-au întîlnit pe deasupra mea. Asta înseamnă că ei *ştiu*, în vreme ce eu nu ştiu.

Judecata din ochi e o generalizare pripită şi de o superficialitate scandaloasă.

Ea însă e şi o judecată care circulă. Cînd vezi priviri încrucişîndu-se la cele mai neînsemnate cuvinte ale tale, află că în jurul ideilor exprimate s-au emis asupra ta o sumă de opinii.

Fă-te că nu vezi şi caută-ţi de treabă.

Căci este un semn de naivitate să crezi că vei putea înlătura eroarea, sau vei putea surprinde părerile simpliste pe care nu le-ai ghicit. Căci cu cît o judecată este mai superficială şi mai pripită, cu atît ea e mai ireductibilă.

Sofroniu şi-a făcut despre mine părerea că eu improvizez, dotat cu o mare imaginaţie, deşi dimpotrivă, cum pare evident, documentaţia este punctul meu de plecare. Însă el nu vrea să accepte acest adevăr, fiindcă-şi zice că cine improvizează este, în chip necesar, inconştient. Seriozitatea şi-o rezervă pentru el.

Lumea,
nr. 27 din 31 martie, 1946.

OBSERVAŢII MĂRUNTE

Am cunoscut un om de litere care era foarte modest, care nu vorbea de sine niciodată şi, în sfîrşit, îţi făcea impresia plăcută a cuiva care se uită pe sine. Şi cu toate astea avea o formă de orgoliu inedită, care întrecea toate paradele egolatrilor. Nu accepta să vină niciodată în casa unui confrate, deşi era clar că îi recunoştea chiar superioritatea. Primea să se întîlnească pe stradă, ori pe teren neutru, la un amic neliterat, ca să nu se zică cum că el recunoştea ascendenţa celuilalt. Copilărie cu atît mai mare, cu cît nimeni nu dădea vreo atenţie unor asemenea tactice, omul meu de litere onorat de mine, fiind foarte obscur.

Egoismul nostru ia formele cele mai paradoxale. Astfel, eu m-am gîndit adesea la ideea reîncarnării (în care de altfel, nu-i vorbă, nu cred de loc) şi m-am întrebat în ce formă mi-ar conveni să reapar pe lume. Ei bine, eu recunosc că sînt un om plin de cusururi, că dacă am unele însuşiri, nu le am în măsura atinsă de alţii, şi cu toate astea n-aş vrea să fiu nici chiar Michelangelo. Aş dori să fiu tot eu. Formula mea mă mulţumeşte complet, deşi îmi dau seama că e cu totul imperfectă.

În felul acesta scuz pe omul inferior care se uită la mine cu suficienţă şi umor. Şi el n-ar vrea să fie eu.

Poate că dacă egotismul acesta e absurd, el explică totuşi de ce ne împăcăm toţi cu soarta care ne-a fost hărăzită.

Chirilă e un om inteligent, citit, cultivat, dar nu se ridică pînă la personalitate. E ca un articol comercial lucrat cu fineţă. Insuficienţa lui stă în fond în aceea că, neputînd judeca el însuşi lucrurile, stilizează doar opiniile curente. Astfel, eu îi zic : «Chirilă, ochii mei sînt verzi !» Atunci Chirilă lasă privirea în jos spre a mă cruţa, fiindcă el e convins că am ochii negri, deoarece un oarecine a scris acest lucru absurd şi Chirilă e tiranizat de litera tipărită. Iată însă că cineva, privindu-mă drept în faţă, spune : «Dar ce văz, dumneata ai ochii verzi !» Chirilă are deodată o iluminaţie şi toată faţa lui afirmă acum verzimea ochilor mei.

Nu trebuie să laşi pe alţii să descopere ceea ce reprezinţi. Astfel, eu am spus odată că sînt romantic şi toată lumea a repetat că sînt romantic. Apoi am declarat că sînt clasic şi am constatat că se afirmă că sînt clasic. Defineşte-te singur, dacă ai această veleitate, şi vei fi crezut.

Natural, regula de mai sus e bună în general pentru opinia curentă. Cu mine, de pildă, nu s-ar prinde. Astfel, azi a venit la mine cineva cu recomandaţia că e „scriitor“, ca să-l folosesc. I-am răspuns că-l pot utiliza ca publicist. «Bine ! — mi-a obiectat el — însă eu sînt scriitor ! Pot să dovedesc.» „Scriitorul“ a rămas foarte mirat de rezistenţa mea.

Foarte mulţi cred serios că sînt mizantrop, fiindcă am făcut „cronica mizantropului“ ! Nici nu mai ţin minte cum mi-a venit această idee, în nici un caz însă n-a primat umoarea antropofobă, ci o pură socoteală redacţională. Ce înseamnă aceea mizantrop ? A urî oamenii ? Dar ar însemna a mă urî pe mine însumi, întîi de toate ! Un singur lucru e adevărat : nu-mi plac unii oameni vii, şi mă simt bine în tovărăşia cărţilor.

De la o vreme, însă, au început a mă plictisi şi ele. În fond, niciodată n-am văzut în carte litera tipărită, am citit cum aş fi privit pe o fereastră, cu ochii înfipţi în viaţă. Am băgat de seamă stereotipia literaturii, monotonia ei. Du-te oriunde şi vei afla cam aceleaşi tipuri literare : academici şi preţioşi, fantaşti şi realişti, purişti şi combatanţi etc., etc. Ai putea scrie o istorie a literaturii *a priori*, urmînd a adăuga numai numele propriu şi cîteva citate. Observaţia asta a mai făcut-o cineva.

Afirmam, într-adevăr, faţă de un număr de persoane că nu e chip să formulezi o propoziţie, fără a avea neplăcerea de a o găsi spusă de altul. Cineva a tresărit confirmînd cu vioiciune vorbele mele, semn că şi el se gîndise că nu e chip să formulezi etc., etc.

Sînt unii care în faţa acestei situaţii se blazează : Absurditate. Puterea mea vitală nu se alterează prin aceea că şi alţii au trăit. În literatură nu sînt decît locuri comune, care devin monumentale prin arta excepţională a cuiva. Aşadar, nu stereotipia literaturii mă plictiseşte, cît viţiul la care mă obligă profesia de a citi mai mult decît cei 20 de autori fundamentali. Toţi citim mai multe cărţi decît ne trebuie.

Bibliotecă mare, pricepere literară mică !

Am greşit arta. Eu aş fi voit să fiu muzicant, ca să fac treceri aşa de savante de la „*forte*“ la „*pianissimo*“, încît, la ultima expresie a unui „*diminuendo*“, ascultătorii să se rostogolească pe rînd la pămînt, ucişi ca printr-o pierdere de sînge. Hoffmann era un artist fin, care pricepea efectul nociv al încordării acustice.

În muzică şi în orice artă meşteşugul cel mare stă în *„crescendo“* şi *„descrescendo“*, şi mai ales în cel din urmă. Ultima frunză care cade dintr-un pom, ultimul fir de fum care se exală dintr-un colosal tăciune sînt mai impresionante decît scuturarea pomului şi incendiul.

Lumea,
nr. 33 din 19 mai, 1946.

CONVORBIRE CU UN CETĂŢEAN

M-am întîlnit deunăzi cu un cetăţean, om de ispravă, foarte sărac, impiegat, cu hainele de pe el lustruite, cu ghete imemoriale. În mînă, cetăţeanul meu ţinea ziarul *Liberalul*, pe care îl silabisea cu o mare evlavie. Între mine şi cetăţean a avut loc următorul dialog :

Eu : Văd că citeşti *Liberalul* foarte smerit. Ştii bine că acesta este organul unui partid care expune interesele marilor capitalişti. Recunosc că există această clasă, dar mi s-ar părea firesc ca jurnalul în chestiune să-l citească cine are averi, căci admite că fiecare este îndreptăţit a apăra interesele clasei lui. Ai dumneata moşie ?

Cet. : M-a ferit dumnezeu !

Eu : Ai cumva acţiuni ale vreunei mari întreprinderi ?

Cet. : Am ce vezi pe mine.

Eu : Eşti vîrît într-un chip oarecare, direct ori indirect, într-o mare întreprindere bancară ori industrială ?

Cet. : Dar de unde !

Eu : Ai sonde în regiunea petroliferă ?

Cet. : Cumpăr petrol cu kilogramul.

Eu : Ai undeva în Ţara Moţilor steamp de aur ?

Cet. : Tot aurul meu e cel din verighetă.

Eu : Ai mari imobile în oraş, pe care le dai cu chirie ?

Cet. : Ba *eu* stau cu chirie.

Eu : Te întreţine vreun mare bogătaş, eşti legat de soarta vreunui capitalist ?

Cet. : Sînt funcţionar la stat şi trăiesc din leafă.

Eu : Atunci, dă-mi voie să te întreb : pentru ce citeşti *Liberalul* ?

Cet. (încurcat) *:* Pentru că să vezi... pentru că mă-nţelegi... mi s-a spus că... (Cetăţeanul şopteşte ceva la urechea mea.)

Eu : Fugi de-acolo. Trăiască România ! N-asculta toate comediile !

Cet. : Vezi că noi ne iubim ţara şi nu ne gîndim numai la noi. E chestiunea Transilvaniei.

Eu : Chestiunea Transilvaniei s-a închis. Nu este patriot care să nu simtă la fel în anume probleme fundamentale. Toţi sîntem de acord că, după sacrificiile pe care le-am făcut, merităm să recăpătăm graniţele fireşti de la vest. Aşadar, în privinţa asta, nu pricep ce cauţi în *Liberalul.*

Cet. : Ni s-a recunoscut, nu zic, dar oare... ?

Eu : Uite ce este ! Nu vreau să te mai ascult. Îndoielile dumitale misterioase, pe care ţi le vîră în cap unul şi altul, n-au nici un temei. Ţi-am spus că toţi sîntem romîni şi toţi luptăm pentru o Romînie democratică şi liberă.

Cet. : Vezi că toate ar fi bune, da de ce este viaţa aşa de scumpă ?

Eu : Ştii bine că n-am scumpit-o eu. E scumpă peste tot şi aşa se întîmplă totdeauna după marile războaie. Dar are să treacă şi asta.

Cet. : Aşa spun că, dacă vin ei, o să curgă lapte şi miere.

Eu : Eşti om inteligent, îţi dai bine seama că asta nu este posibil. Facem ce putem, muncim. Starea noastră e strîns legată de aceea a lumii întregi. E mai rău în altă parte, şi, cînd în Europa o să fie bine, la noi va fi foarte bine. Trebuie să avem răbdare.

Cet. : De răbdare n-am ce zice. Cum am mai răbdat pînă acum, voi răbda şi de aci înainte. Dar ştii, mi-e frică de prefaceri pripite, de răsturnări. Eu sînt pentru înţelepciune în toate.

Eu : Am vorbit de-a surda. Întîi de toate ţi-ai putut da prea bine seama că nu s-a dat nimic peste cap. Noi, romînii, avem chibzuială şi ştim că lucrurile trebuie să meargă cu socoteală şi pe potriva firii noastre. Întrucît te priveşte pe dumneata soarta celor dintr-o altă tagmă ? Dumneata eşti un om care munceşti, un cetăţean din clasa mijlocie, pe dumneata te interesează răsplătirea cinstită a muncii dumitale, fericirea clasei dumitale. Vază-şi fiecare de treburile lui, şi citească *Liberalul* cine are mari averi băgate în afaceri. Ai dumneata averi ?

Cet. (încă îndoit) : N-am... dar aş vrea să am !

Eu : Aici e stricăciunea : cei care ar voi să aibă susţin pe cei ce au.

Naţiunea,
an I, nr. 48 din 20 mai, 1946.

CARACTER
ŞI PRUDENŢĂ

În ultima vreme, presa de opoziţie directă ori indirectă face mare ostentaţie politică de noţiunea de caracter, acordînd ori contestînd această însuşire după anume criterii, pe care le vom vedea. Ce este un caracter ? În linii generale, un om cu suflet coerent, şi deci cu purtări previzibile, nu (fireşte) un automat, dar, oricum, „un om dintr-o bucată“, care poate fi caracterizat. Caracterul posedă un armament de legi interioare, încît în marginile acestor legi poţi să te orientezi în privinţa lui. Sensul acesta e larg şi scapă restrîngerilor etice. În chipul ăsta şi un criminal poate să aibă caracter.

Totuşi, în mod curent, caracterul implică şi nota moralităţii, şi nu fără dreptate. Omul de caracter este nu numai coerent în purtările lui, dar exprimă individual umanitatea în accepţia ei cea mai nobilă. Legile interne ale individului coincid astfel cu comandamentele înseşi ale moralei. Atunci, fireşte, numeşti caracter un om frumos sufleteşte, care ştii sigur, de pildă, că nu-şi va călca cuvîntul dat, ori nu va face nimic care să fie în afara previziunilor celei mai stricte etici.

Am făcut această introducţie, pentru că noi înţelegem politica la un nivel înalt şi fiindcă n-avem obiceiul să ne jucăm cu vorbele. Aceasta fiind definiţia descriptivă a caracterului, e interesant să vedem cui acordă caracter jurnalele de care am vorbit. Este uşor de ghicit că ele îl acordă numai oamenilor politici din opoziţie şi, ca să fim mai lămuriţi, îl acordă acestor oameni nu fiindcă întîmplător se află în tabăra opoziţiei, ci fiindcă fac opoziţie. Prin urmare, definiţia caracterului, după numitele jurnale, este sinonimă cu definiţia oponentului.

Să ne dea voie, mă rog, aceste gazete să respingem interpretarea lor. Nu vom cădea la vulgara sistemă polemică de a tăgădui caracterul, în sensul cum l-am definit mai sus, unor oameni, fiindcă fac parte din opoziţie. Ei au, evident, coerenţa şi etica lor şi sînt în înţelesul larg al cuvîntului persoane onorabile. Prin urmare le acordăm stima noastră în plan curat etic. Unde însă pretenţia ni se pare absurdă, este în a contesta caracterul cui face politică guvernamentală, sau de altă direcţie decît a partidelor vechi. Caracterul e o condiţie curat formală. Poţi să fii liberal şi să ai ori să nu ai caracter. Principiile politice înseşi nu sînt în chestiune.

Campania pe temeiul noţiunii de caracter are scopul de a strecura în opinia publică extraordinara idee că toate caracterele Romîniei s-au strîns în partidele denumite istorice ; în vreme ce în tabăra cealaltă sînt numai trădători, oameni fără dumnezeu etc., etc. Opinia nu merită nici o discuţie.

Gazetele de opoziţie mai acordă generos caracter intelectualilor, oamenilor de litere care au stat „rezervaţi“, care nu s-au lăsat „ademeniţi“ de alte partide decît de cel liberal, naţional-ţărănesc, şi alte formaţiuni. Vasăzică, de data aceasta, caracter este sinonim cu rezervă, cu absenţa de la răspunderea civică. Bineînţeles că şi interpretarea aceasta e fundamental falsă. Şi întîi de toate, pentru nişte motive scoase din experienţă. Acei intelectuali care stau în rezervă fac asta nu fiindcă au caracter, ci tocmai fiindcă *n-au* caracter. Ei, de altfel, nici nu stau în rezervă, ci numai la pîndă. Riscul îi sperie, şi de aceea fac paşi mari şi trec des de pe o margine pe alta a drumului, mergînd sinuos, ca să nu fie surprinşi de evenimente. Sînt intelectuali care îşi taie articolul în două, dînd părţile la gazete de nuanţe deosebite, spre a insinua fie o direcţie, fie dezinteresarea lor de direcţii. Dacă opoziţia a ajuns să se mulţumească cu rezerva intelectualilor, asta e o mărturisire că intelectualii îi ocolesc. Dar chestiunea nu ne priveşte. Atît am voit a spune oamenilor „rezervaţi“, cu caracter de acesta pragmatic şi prudent : Caracter nu este a te sustrage. Caracter înseamnă a înfrunta.

Naţiunea,
an I, nr. 51 din 24 mai, 1946.

PARTIZANII LOR

În zorii zilei mă deştept la bocănit apăsat de piuliţă. Asta de ani de zile, de e pace, de-i război. Vă voi spune cine pisează. Este consoarta lui nea Boilă, cam gotică de origină, una din vecine. Nea Boilă este meseriaş în branşa tîmplărie, dulgher, lucrînd în stil mare uşi, cercevele pentru binale. El, propriu-zis, nu lucrează, dă, cum s-ar zice, directive. Cîştigă cît consiliul de miniştri laolaltă. La drept vorbind, merită, căci e om activ şi se scoală de la 5 dimineaţa, mergînd la atelierul său. S-ar chema că face parte din păturile mijlocii. Are însă o meteahnă : e lacom la mîncare.

Deci, cum am zis. De cînd se crapă de ziuă, cînd nea Boilă pleacă la treburile sale, consoarta începe să piseze. Ce ? După socotelile mele zahăr, iar cineva mi-a sugerat că și nuci. Dar dacă pisează nuci, e de la sine înțeles că trebuie să piseze și zahăr, fiindcă nucile folosesc la prăjitură, și prăjituri fără zahăr nu se poate. Dar de unde are nea Boilă zahăr ? Asta este acum ! Dă cît i se cere, pe sub mînă, 40—50.000 lei, și cumpără. Cîteodată am înțeles că piulița conținea pezmet, prin anume asociații.

Într-adevăr, lista de mîncare a lui nea Boilă poate fi întocmită după anume semnalmente vizuale și olfactive. Un oltean trece, geamul de la stradă se deschide și consoarta lui Boilă strigă : — Oltean ! ai roșii ? — Este, coniță ! — Dar brînză ai ? — Este. Consoarta iese în stradă și cumpără. Aha, fac eu în gîndul meu, nea Boilă e om cu gustul naturalului, mîncări artificioase cu sos de roșii nu consumă. Prin urmare, va avea la masă pentru început felii de brînză cu felii de roșii. Asta însă presupune, cunoscînd omul, și băutură, țuică ori măcar vin. Așa și este. Ieri, nea Boilă a cumpărat un drug de gheață, pe care l-a așezat într-o găleată mare, pusă la rîndu-i într-o ladă ad-hoc cu rumeguș, iar totul în pivniță. Peste gheață a pus și puțină sare, iar în găleată a potrivit cîteva sticle cu băutură și sifoane. Le știu toate astea, fiindcă dezbaterile între nea Boilă și soția sa au luat un caracter aproape public, depășind îngrădirea ulucilor.

Dar iată, trece un oltean cu căpșuni ! Geamul se deschide repede. Consoarta lui nea Boilă se informează : — Cît dai căpșunile, oltean ? — Opsprezece bani *, zice olteanul. Eu încremenesc și-mi închipui că și cocoana se va indigna. Dar ea nu. Ea întreabă doar atît : — Dar sînt bune, mă ? Și cumpără un kilogram. Acum am priceput care e ultimul fel : Este căpșuni cu zahăr pisat.

Cu toate astea, dimineața s-a pisat și pezmet, pentru că nea Boilă a adus aseară, înfășurată într-o *Dreptatea* însîngerată, o pulpă de vițel. Și cum consoarta are gusturi vieneze, știu că vițelul va fi făcut șnițel.

Dar ce s-aude ? Un grohăit, un țipăt groaznic. Nu vă speriați, e porcul lui nea Boilă. Se vede că i-au aruncat ceva de mîncare. Nu e frumos ce fac, dar, în fine, informaţia primează. Ia să privim prin crăpătura gardului. I-a zvîrlit coji de castraveţi. Aşadar, nea Boilă va avea şi salată de castraveţi, indiciu că are şi untdelemn. Dar să mă dau mai la o parte, căci vine acasă nea Boilă însuşi, călcînd ca un hipopotam.

---

* Sinonim ironic cu *mii de lei.*

În mîini ţine cu prudenţă o farfurie acoperită cu alta, din care iese un fum odorifer : un miros de friptură cu cimbru, care te scoate din minţi. Asta înseamnă că a comandat din vreme la un grătar apropiat şi această piesă de rezistenţă. Căci v-am prevenit că nea Boilă e lacom, cusur care obtenebrează bunul său simţ de pătură mijlocie. Peste tot vede numai comunişti infernali, împuţind fripturile. Nea Boilă citeşte regulat *Dreptatea*. Este naţional-ţărănist.

Domnul Richard Ionescu este dregător la o bancă, ce anume precis, n-aş putea spune. Pot totuşi să vă afirm că trăieşte pe picior foarte mare. E un bărbat înalt, nu gras, însă cu toate cărnurile rotunde şi delicat rumenite, şi ceea ce-l caracterizează este calmul şi confortul. Acum, că e vară, poartă pe cap o pălărie de paie impecabilă, cu nişte găurele slujind pentru aerisire. Are haine de doc albastru şi altele de dril alb, amîndouă de materii autentice. Cămaşa îi este de *„soie-écrue"*, pantofii din felii de piele împletită, însă nu din cei din comerţ, ordinari. E o piele de calitate, galbenă ca ceara. Talpa este de bou. Domnul Richard Ionescu duce în mînă o servietă-valiză, cu multe compartimente şi broaşte, umplută cu coli scrise numai la maşină, pe care sînt înşirate cifre, foarte multe cifre. Domnia-sa are un stilou verde ca smaragdul, încercuit cu aur, inele multe pe degete, ochelari auriţi, ceas de aur, cataramă de aur, la cureaua care-i susţine pantalonii, şi numeroşi dinţi de aur în gură. Din cînd în cînd scoate din buzunar o tabacheră de aur şi-ţi oferă cîte o ţigară exotică, întinzînd şi o brichetă de aur, ca să ţi-o aprinzi. Cînd mă întîlneşte, domnul Richard Ionescu e foarte amabil. — Unde vrei să te duc ? mă întreabă el şi-mi arată o limuzină somptuoasă ca un dric de lux. Eu însă, de obicei, refuz invitaţia, simţindu-mă stingher în atare echipaj. Să nu uit esenţialul : Domnul Richard Ionescu e naţional-liberal.

Naţiunea,
an I, nr. 83 din 3 iulie, 1946.

N. IORGA

La împlinirea a şase ani de la o tristă dată, aceea a împuşcării şi călcării în picioare a marelui nostru N. Iorga, au şuierat în aer cîteva gloanţe, îndreptate spre umbra imensului dispărut. Gloanţele erau de simple vorbe, de astă dată, însă vorbele sînt şi ele prea adesea ucigaşe. Da. S-a început atunci o campanie pe cît de discretă, pe atît de regretabilă împotriva lui N. Iorga, pornită (asta e convingerea mea) nu din rea-credinţă, ci din rea-înţelegere. Falsele interpretări ale unor noţiuni care interesează viaţa laolaltă a cetăţenilor romîni, indiferent de originea şi confesiunea lor, dau naştere la uri ascunse şi au ca trist rezultat înveninarea şi discordia. Noţiunile trebuiesc deci limpezite. Unii dintre noi, care au suferit mai greu de pe urma unor exaltări îmbrăcînd veşmîntul naţionalismului, au rămas cu o aprehensiune pentru orice simţire în legătură cu ideea de naţiune, pînă într-acolo că iubirea de naţie e suspectată. Dar, vai, atunci noi toţi sîntem nişte vinovaţi, fiindcă noi ne iubim neamul. Ce este o naţiune ? O comunitate de simţire, exprimată într-o limbă obştească, un sentiment de legătură între generaţii. Naţiunea e o familie mai mare.

Neconsanguinitatea nu constituie vreo piedică de a intra în corpul spiritual al unui popor, şi precum în unele familii copilul adoptiv îşi iubeşte noii părinţi adesea mai puternic decît copiii de sînge, aşa şi în naţiuni sînt noi sosiţi, care, ca şi cînd şi-ar fi regăsit în fine căminul adevărat, exprimă mai clar şi mai înflăcărat sentimentele tuturor, în vreme ce alţii, cu o fiziologie mai veche, simt ca nişte vrăjmaşi. Este neîndoielnic că o aglomeraţie de oameni, care gîndesc fiecare altceva şi-şi întorc spatele unul altuia, e un Turn Babel. Iubirea între popoare nu e posibilă fără sentimentul de solidaritate între membrii aceleiaşi naţii. Eu preţuiesc bunurile tuturor celorlalte popoare constituind omenirea, însă, cînd mă gîndesc la izbînzile unor creatori ca Eminescu, Creangă, Caragiale, N. Iorga, Ronetti-Roman, ale unor oameni care ne dau dreptul să ne simţim pe treapta celei mai înaintate umanităţi, am o duioşie deosebită, un sentiment de nobil egoism, ce nu implică nici o îngustime, necum vreo ură. Nu mi-e ruşine că sînt romîn şi sînt, întrucît mă priveşte, un romîn filoromîn.

Ei bine, astfel era N. Iorga, o fiinţă care, peste orice şovăire şi posibilă eroare, avea însuşirea de a simţi ca toţi cetăţenii buni ai acestei ţări în linie istorică şi geografică. Inima lui indica, sonoră ca un ceas de catedrală, bătăile secrete ale inimilor noastre ale tuturor. Altfel cum s-ar explica ura glasului ţipător, care, pe odioasele lungimi de undă stinse acum, cerea smulgerea bărbii de cronicar a marelui nostru om, cerere executată întocmai de cîteva bestii, al căror sînge pentru cei care au cultul exact al globulelor ar fi trebuit să fie de romîn ? Cum s-ar lămuri că pînă şi tăcerea lui N. Iorga înspăimînta ca un ţipăt de alarmă şi că gura, în care unii insinuează a fi mocnit cuvinte echivoce, neliniştea cu flăcările bănuite în ea pe cei care plănuiau subjugarea noastră ? La Dunărea de sus se ştia mai bine că N. Iorga e un suflet rezistent, nesimţitor la arginţi şi ameninţări de duşmani. De la postul nostru de radio au pornit „sfaturi pe întuneric“, epocale, care nu lăsau nici o îndoială neprietenilor din afară că Iorga era pentru păstrarea vechilor alianţe şi împotriva legiunilor de tineri instruite în tabere externe să ne răpească libertăţile democratice, mulţumită cărora poporul nostru ar fi putut opri la vreme paşii către genune. De acolo, Iorga denunţa *«pericolul conspiraţiilor»* şi făcea profeţii care s-au adeverit. *«Să nu ne înşele* — zicea — *izbînda de la Roma şi cea de la Berlin.»* El punea la îndoială — şi cu cît temei — patriotismul acelor *«maimuţăritori de lucruri străine, care vorbesc* (sînt propriile lui cuvinte) *de naţie şi de patrie»* şi *«nu cunosc naţia lor şi patria în care s-au născut şi pe care au datoria s-o apere». «Vede o haină* — adăuga el despre imitator — *o disciplină obştească, o organizare, un şef atoateporuncitor, care sfarmă orice voinţă contrară. Hai să facem şi noi !»*

De ce Iorga a fost dibuit, din ordine străine, pînă sub munţi ? Fiindcă a destăinuit, cu un curaj care n-a fost al multora, intenţiile unor tineri care aveau să ne dea legaţi pe mîinile ocupantului. Îi aud parcă şi acum glasul :

«Acela care umblă pe întuneric, care se fereşte de alţii decît cei cu cari este legat, acela deprinde ura faţă de oamenii pe care vrea să-i răstoarne altfel decît într-o luptă dreaptă şi, în manifestările pe care nu le poate evita, el deprinde o urîtă ipocrizie.» «Cei care au fost odinioară oameni devin adevărate marionete, care aşteaptă un cuvînt, un semn, care să li se arate ce trebuie să facă neapărat...»

În urma acestor periculoase revelări, marionetele primiră într-adevăr un semn şi N. Iorga căzu. M-am întrebat totuşi cum s-a putut întîmpla ca ucigaşii, oameni trecuţi prin şcoli, să nu aibă mişcări de şovăire şi de pudoare, cum de nu şi-au legat ochii cu batista ca să nu vadă măreţia victimei lor. Căci se atribuie cutărui călău profesional o inaptitudine subită de a omorî un erou. Cum de a fost posibil ca omul cu glas vrăjit, care pentru noi era cărturarul onest, lipsit de orice apărare fizică, să fie vînat ca un mistreţ cu mijloace de o duritate înfiorătoare? Acum cred că înţeleg, cînd constat chiar în comemorări, tonul de persiflare cu care e semnalat intelectualul. Lipsa şcolarităţii a scăzut la noi în mod îngrozitor stima pentru omul de carte, stimă care de altfel nu e mare la profesionistul aşa-zis pozitiv, ce se crede serios. Nu mă las înşelat de cel care numeşte pe N. Iorga, cu superstiţie, uluitorul cărturar, fără a avea pregătirea trebuitoare de a judeca scrierile istoricului, pe care de altfel e sigur că nu le-a citit. Foarte mulţi nu cunoşteau pe genialul învăţat şi om de litere decît din cîteva articole de gazetă (în părerea multora de un stil dificil, fiindcă era un stil vorbit, ce trebuia proiectat în sonorităţi), din vreo conferinţă, din vedere, din dezbaterile parlamentare. Ceea ce constituia valoarea fundamentală a personalităţii lui Iorga, cărţile lui de ştiinţă de o informaţie uriaşă, operele lui de tot felul, toate cu mari merite şi, fireşte, şi cu inerente cusururi, asta rămînea inaccesibil. Azi încă nu se văd întoarceri la cărţile lui spre o cunoaştere în fine obiectivă a unei individualităţi, care, ca şi aceea a lui Voltaire, rămîne în picioare în bătaia vînturilor anilor, oricîte frunze s-ar scutura din coama sa deasă.

Ceea ce vedea admiratorul superficial „uluit“, adică în fond şocat, era îngrămădirea în rafturi a unui număr infinit de volume, pe care n-avea gust să le citească. Ironia sterililor e subtilă. Cuvîntul „cărturar“ capătă o mică nuanţă burlescă. N. Iorga a devenit pentru aceşti preţuitori malițioşi un om cu mania poligrafică, cu desăvîrşire inapt de a face doi paşi pe dimensiunile vieţii practice, un vanitos de fabulă, un dispreţuitor al celor mai necesare bucurii lumeşti, al hainelor croite cumsecade, al nutrimentului consistent şi al izbiturilor valurilor mării. N. Iorga este „profesorul“ cu suflet de copil, mîncînd bomboane dintr-o cutie şi umflîndu-se de satisfacţie la cea mai plată adulaţie a celui mai plat individ.

Este de prisos a lua apărarea memoriei lui N. Iorga. De altfel, sînt împotriva cultului fără spirit critic al marilor oameni şi nu socotesc că revelarea petelor ar fi infamantă. Ca oricare altul, N. Iorga avea ciudăţeniile lui, care-l fac mai omenesc. Dar cîţi oameni mărunţi n-au astfel de păcate, fără însuşiri ? Omul excepţional, expus privirilor tuturor, este ca pomul care, crescînd, măreşte crestătura neînsemnată şi-i dă înfăţişare de plagă.

Prin urmare, deficienţa intelectualităţii în generaţiile din mijlocul cărora s-au ridicat omorîtorii lui N. Iorga explică lipsa ruşinii ochilor şi a tremurării mîinilor. Lor, numele „N. Iorga“, care pentru noi are ecouri magice, nu le spunea decît despre un ridicol înnegritor de hîrtie, care avusese îndrăzneala de a ataca pe obscura lor călăuză.

Într-o zi (nu cu mulţi ani în urmă), am zărit la cîţiva paşi de mine, singur pe lîngă Universitate, pe N. Iorga. Nu mă cunoştea şi nu aveam nici o obligaţie şi, mărturisesc, nici vreun interes de a-l saluta. Dar am simţit că în faţa acestui om, care făcea mîndrie naţiei noastre, nu se poate trece cu pălăria pe cap. Şi mi-am scos-o îndată.

Cine a îndrăznit să spună că Iorga s-a tîrît în faţa brutelor, implorîndu-le mila ? Iorga n-a murit de gloanţe. Cînd a văzut armele îndreptate asupră-i, a picat mort de dezgust.

Contemporanul,
nr. 11 din 29 noiembrie, 1946.

NU TE CANONI

Şedeam la masa mea şi-mi aşterneam pe hîrtie ideile pe care am să le dezvolt tinerilor, căci am o profesiune şi înţeleg să-mi fac datoria. Adunarea aceasta a ideilor nu e un lucru chiar aşa de simplu, căci nu voi împuia capul altora cu propoziţii excogitate într-un moment de improvizaţie intelectuală, ci voi comunica păreri ale unor învăţaţi de seamă, pe temeiul cărora voi înşira şi eu modestele mele comentarii. Documentarea primează. Pentru asta trebuie să citeşti un morman de cărţi, să deschizi file, să te plimbi prin odaie ca să faci sinteza ideilor, să întocmeşti fişe, să alergi prin biblioteci, să-ţi mînjeşti degetele cu cerneală. Un amic, deschizînd uşa de perete şi intrînd cu miros de zăpadă în odaia mea, a strigat la mine în toiul celei mai exuberante vitalităţi : — Hai, domnule, să petrecem, nu te mai canoni !

Invitaţia am găsit-o la urma urmei rezonabilă, dar expresia m-a surprins ca niciodată, deşi o ştie toată lumea : nu te mai canoni ! Îndată mi-am îndreptat atenţia filologică asupra verbului respectiv şi am înţeles că *a se canoni* înseamnă a se supune unui canon şi că, desigur, aici se face aluzie la canoanele religioase. Dar religioase ori nu, canoanele nu sînt altceva decît reguli, aşadar, în ultimă analiză, *a se canoni* înseamnă a se supune unor reguli. Atunci m-am indignat, şi pe drept cuvînt, şi am vorbit astfel amicului :

— Neghiobule (îmi permit faţă de el asemenea familiarităţi), ce tot îmi vorbeşti de canonire ca de un fel de a te chinui. Nici vorbă nu poate fi de îndeletnicire silnică. Eu, domnule, mă canonesc, este adevărat, mă supun adică unui canon, unei norme, ca un canonic, ca un călugăr regular. Aşa trebuie să fac şi aşa trebuie să facem toţi. Ce plăcere poţi găsi tu în viaţa haotică, fără linie, fără ţintă ? Eu, amice, mi-am pus în cap să fac tot ce e în măsura mea, în meseria căreia m-am dedicat, şi nu găsesc altă mulţumire mai mare decît aceasta. Creştinul care crede în mîntuirea sufletului se canoneşte cu bucurie fiindcă aşteaptă răsplata dincolo de moarte şi are încă din viaţă linişte duhovnicească. Ceea ce fac eu nu e desăvîrşit, recunosc, dar produce bucurie unora, printre care, neghiobule, te prenumeri tu însuţi, care prost nu eşti. Ei bine, să vii tu şi să mă căinezi fiindcă produc opere delectabile chiar pentru tine, îmi este nesuferit. Nu poate fi neplăcere în sforţarea pe care o faci spre a produce plăcere altora.

Aşa sîntem noi, dorim binele, dar tremurăm de canoane, ne e teamă de orice silinţă şi pe slavicul *trud* şi ungurescul *munka* le-am convertit în verbe cu sens peiorativ : *a se munci, a se trudi,* arătînd însă predilecţie pentru vorba *lucru,* care vine de la latinescul *lucrum,* însemnînd cîştig. Avem preferinţă pentru lucrul lucrativ. Foarte bine, fie şi aşa. Cîştigul însă se capătă numai cu *trudă,* iubite domn, numai cu *muncă.* Aşa să ştii, şi acum ieşi afară şi lasă-mă să mă canonesc.

Naţiunea,
an II, nr. 237 din 5 ianuarie, 1947.

SĂ OMORÎM TIMPUL

Prietenul pe care l-am invitat, de altfel cordial, să iasă afară pe uşă fiindcă pretindea că lucrînd mă canonesc, s-a făcut că nu m-aude şi s-a întins placid într-un fotoliu înaintea mea, zicînd :

— Ei, nu trebuie să te superi, am vrut să-ţi fac un bine, să te iau să petrecem, ca să mai omorîm timpul !

Niciodată expresia aceasta „a omorî timpul" nu m-a izbit mai mult decît acum şi „canonirea" mi s-a părut cu totul nevinovată faţă de această plastică erezie. Mi-am dat seama că amicul meu e înecat, pînă în gît, în concepţia lui negativă de viaţă şi că există expresii care ar trebui extirpate din lexicoane.

— Imaginea ta e sîngeroasă, i-am zis, e culpabilă, într-un grad de care nu-ţi dai seama. Să omori timpul ! Pentru ce ? Cît timp ai tu înainte-ţi, individ uşuratic ? Să tot mai trăieşti încă treizeci de ani. Cincisprezece ani dintre aceştia tu îi dormi, ba încă la drept vorbind şi mai mulţi, fiindcă tu aţipeşti şi după masă. Oricum ar fi, mai rămîn cincisprezece. Cinci ani îi pierzi mîncînd, somnolînd, îmbrăcîndu-te, mergînd hai-hui pe drumuri etc. Mai rămîn zece. Şi pe ăştia tu vrei să-i omori ! Dar pentru ce ? Ştiu că ai anume veleităţi, că mocneşti nişte lucrări, de ce vrei să te scapi de timp ? Ce rost are pentru noi, care avem atîtea de făcut, oroarea asta de vreme, setea aceasta de somn ? Am toată admiraţia pentru Eminescu şi ştiu să disting planul poeziei de planul vieţii, dar sînt două versuri pe care nu le-aş pune într-un manual curent, deşi sînt superbe, ca să nu-mi strice generaţiile noi :

Să mă culc cu faţa-n sus
Şi să dorm, dormire-aş dus.

Asta pretinzi tu, în fond, cînd îmi propui să omorîm timpul : somnul inert cu faţa-n sus. Dar îţi dai tu seama cîte avem noi de făcut ? Avem de dărîmat oraşe mizerabile şi de construit altele ca lumea, vrednice de ţara şi de epoca noastră, avem, mai ales, de clădit sate, fiindcă ştii în ce hal trăiesc ţăranii, ne trebuiesc şcoli, spitale, teatre, biblioteci, muzee, fabrici, tractoare, pluguri, medicamente, statui, tablouri, cărţi, e nevoie să ne răspîndim printre săteni şi lucrători, să-i învăţăm să scrie şi să citească, cum să se îmbrace, cum să-şi apere sănătatea, cum să mănînce, cum să-şi crească copiii, cum să-şi lucreze pămîntul, cum să-şi folosească timpul slobod ; avem, apoi, trebuinţă noi înşine să răsfoim cărţile şi să colindăm ţările mai înaintate, ca să putem, la rîndul nostru, să educăm pe alţii. Avem, iubite somnolent, atîtea de făcut pentru ţara noastră, încît mai nimerit ar fi fost dacă ai fi zis : să înviem timpul, să turnăm în el un combustibil pentru ca flacăra să ţîşnească cu sporită putere. Şi ceea ce mă scandalizează este că ai izbutit în opera ta malignă, fiindcă, venind aci şi făcîndu-mă să vorbesc, ai omorît într-adevăr timpul — şi pe-al tău şi, ceea ce e mai grav, şi pe-al meu.

Aşa am vorbit şi am petrecut, cu binişorul, pe inoportun pe uşă afară.

Naţiunea,
an II, nr. 238 din 7 ianuarie, 1947.

A MĂTURA ŞI A CONSTRUI

Se deplînge şi, evident, nu fără dreptate, murdăria Capitalei. Primarul pare foarte afectat (sînt încredinţat că e sincer) şi, scandalizat el însuşi, dă nişte ordine straşnice, ca bunăoară fieştecare cetăţean să ridice zăpada sau să plătească o contribuţie bănească pentru aceasta. Pînă să se pună în aplicare ordonanţa, zăpada s-a topit singură. Numai darea a rămas. Şi alţi primari binevoitori s-au simţit stingheriţi de „murdăria" oraşului, şi fiecare a luat măsurile pe care le-a socotit de trebuinţă : să se smulgă buruienile de pe trotuare şi să se văruiască pereţii.

Toate acestea sînt bune intenţii de gospodar romîn, nimic mai mult. Daţi-mi voie să vă spun că Bucureştiul nu e murdar, ci urît. A, poate să aibă farmec, asta e altă socoteală, poate chiar să cuprindă detalii de înaltă valoare artistică (sînt de această părere), însă oraşul în întregul lui este oribil. Poate el, primarul, să-l spoiască şi să-l mături cît o pofti, o ogradă de cazarmă cu copaci văruiţi şi cu alei de nisip tivite cu sticle albastre de sifoane nu devine grădina Boboli, nici parcul de la Versailles. Plouă, stimaţi cititori, şi la Paris, însă Parisul e frumos tocmai sub reţeaua firelor de ploaie. Ninge şi la Leningrad, şi încă ce ninsoare, dar oraşul e frumos tocmai aşa împachetat în vată. De unde, mă rog, concepţia noastră că neaua şi apa urîţesc edilitatea ? Bucureştiul e urît unde e curat şi spoit şi, fiindcă e urît, pare şi murdar.

Eterogeneitatea construcţiilor, lipsa în general de gust arhitectonic, distribuirea proastă a spaţiilor, lipsa monumentelor vaste, în blocuri mari de piatră, a pieţelor perfect definite, a obeliscurilor, a columnelor, a fîntînilor, execuţia în material ieftin şi meschin a blocurilor, prezenţa a mii de bordeie, crăparea şi ciuruirea trotoarelor, iregularitatea pavajelor, acestea şi încă multe altele fac din Bucureşti un oraş fără noimă, pestriţ fără a fi pitoresc, mizerabil, peticit.

Dar ce ? Napoli nu e murdar ? Toate oraşele portuare sînt murdare. Însă concepţia arhitectonică oferă o impresie grandioasă. Să zicem că piaţa Vendôme din Paris s-ar umple de nămeţi de zăpadă. Ar fi urîtă din pricina asta ? Ce ? Din cauza zăpezii este urîtă piaţa Naţiunii, sau fiindcă e un maidan inform, nemărginit de nimic geometric ? Ceea ce mă sperie pe mine nu este murdăria Capitalei, ci creşterea ei improvizată prin barăci de paiantă. Poate primăria să văruiască oricît ar pofti magherniţele moderniste din piaţa Brătianu, ridicate pe terenul său, crima de lès-edilitate acolo este. Bîlciul acesta, văruit şi măturat de edificii dizgraţioase şi gherete de lux, nu va fi niciodată curat în sensul nobil al cuvîntului.

Să construim, acesta e cuvîntul de ordine. Nu din mătură a ieşit Londra.

Naţiunea
an II, nr. 298 din 21 martie, 1947.

NE MĂNÎNCĂ FLUTURII

Am făcut o scurtă călătorie de-a lungul Lotrului pînă în satele din jurul Rîmnicului-Vîlcei. Pe tot traiectul, de la Bucureşti pînă sub munţi, am văzut un spectacol feeric. Mii, milioane de fluturi albi pîlpîie în roiuri neîntrerupte în jurul unor buruieni cu un spic de flori mov. Par nişte petale de măcieş luate de vînt. Sînt aşa de mulţi, încît cad osteniţi în valurile Oltului, unde-i vezi clătinîndu-şi minusculele pînze de coraliu. Au răzbit şi prin văile de munte, înflorind brusc şi inedit păşunile.

În Moldova de sus am văzut şi altă insectă. E o gînganie neagră (nu ştiu cum îi zice), mare cît o piatră maximă de inel, foarte bombată, lucioasă ca o agată. Sînt multe, şi ai impresia că un bijutier a pierdut pietrele dintr-un săculeţ.

N-aş vrea să-şi închipuie cineva că eu am prostul-gust să fac aici literatură. Cînd natura se arată fastuoasă, ea dovedeşte faţă de noi intenţiile cele mai maliţioase. Oricît mi-ar fi încîntat ochii acea cale lactee de fluturi, n-am putut să nu gîndesc : fluturii sînt omizi. Acum ca acum, avem doar un spectacol feeric, la anul pe vremea aceasta se va abate asupra pomilor noştri fructiferi o ploaie de infame şi păroase omizi. Demonul, tîrîtor prin definiţie, se împodobeşte cu atributele îngerului : apare zburător. La anul ne vor mînca fluturii.

Agatele mişcătoare de care am pomenit, de asemenea, sînt nişte jigănii, care, înainte de secetă, caută să-şi păstreze speţa prin înmulţire. Ele pîndesc firul de grîu abia încolţit şi-l retează de la rădăcină.

Mi-au mai spus oamenii şi despre o altă plagă : ciorile înfometate caută bobul de porumb abia însămînţat şi-l scot din pămînt.

În fine, cu ochii mei am văzut la munte, unde am spus mai sus că am fost, sumedenie de şoareci de cîmp. Îmi închipui că tot din pricina secetei a dat peste ei un delir afrodisiac, care i-a făcut să se înmulţească. O babă plîngea cu hohote. Semănase porumb şi acesta încolţise şi crescuse de o palmă. Şoarecii l-au retezat de la mijloc.

Desigur, am văzut grîu crescut bine şi porumb foarte bun, nu peste tot sînt gîndaci şi şoareci. Însă sînt şi de aceştia prin unele părţi şi, cum un rău nu vine niciodată singur, n-ar fi exclus ca nu numai noi să aşteptăm recolta, ci şi şoarecii şi gîndacii. Anomaliile climatice produc exacerbări şi în fauna măruntă, şi trebuie să fim prevăzători. Oamenii de la ţară sînt predispuşi de un trecut amar la fatalism, incapabili a se apăra ştiinţific, amărîţi din cale-afară de sărăcie. De sus, prin organele sale de specialitate, guvernul e dator să trimită instrucţii pentru apărarea recoltei, să pună în gardă lumea asupra primejdiilor posibile, să îndemne pe învăţători ca, împreună cu copiii, să vîneze insectele prea insidios frumoase, să le comunice mijlocul de a provoca o molimă printre şoareci. Baba care plîngea nu plîngea de florile mărului. Porumbul ce s-a dus, şoarecii i-am văzut şi eu. Pisicile nu mănîncă asemenea jigănii, cel mult omoară unu-doi, pentru plăcerea exerciţiului, lăsîndu-i cu silă în drum. S-a dus vremea fabuloasă cînd un vrăjitor cînta din fluier şi şoarecii se luau după el şi se înecau în rîu. Acum e datoria ministrului de agricultură să conjure acest fenomen diabolic cu măsuri ştiinţifice. Altfel vom fluiera noi a pagubă.

Naţiunea,
an II, nr. 351 din 30 mai, 1947.

NESERIOZITATE

Un preot şi o doamnă cu înclinări sentimentale auziseră şi credeau că luna este locuită. Cu telescopul în mînă încercau să distingă oamenii din lună. — Dacă nu mă-nşel, zice doamna, zăresc două umbre ; se apleacă una spre alta ; nu mai poate fi nici o îndoială : sînt doi îndrăgostiţi fericiţi. — Ce vorbeşti, doamnă, protestează preotul, aceste două umbre pe care le vezi sînt două clopote ale unei catedrale.

Un paznic la o poartă de la Tuileries primise ordinul de a nu lăsa pe nimeni să intre. Un cetăţean se înfăţişează.

— N-are voie nimeni să intre — zice paznicul.

— Dar eu, răspunse cetăţeanul, eu nu vreau să intru, eu, mă-nţelegi, vreau numai să ies de pe Pont-Royal.

— Aşa ? zice paznicul — dacă nu intri, atunci, domnule, poţi să treci.

Nimic mai ridicul, zicea un ministru de stat englez, decît chipul în care se ţin colocviile la unele naţiuni negre. Închipuiţi-vă o odaie unde sînt vreo douăsprezece hîrdaie pe jumătate pline cu apă : acolo vin goi şi gravi consilierii, şi fiecare sare în hîrdăul său, vîrîndu-se pînă la gît ; în această poziţie discută chestiunile ce le au de discutat.

— Dar văd, observă ministrul unuia, că nu rîzi.

— Nu rîd, zice acela, fiindcă am văzut lucruri şi mai nostime. Ştiu o ţară în care numai hîrdaiele se sfătuiesc.

Maica Isus, martoră a unei gîlceve între stariţă şi econoamă, vine în vorbitor şi întreabă pe întîia musafiră pe care o întîlneşte : — Ştii că maica Cecilia şi maica Tereza s-au certat ? Dar de ce eşti mirată ? Cum ? Serios, nu ştiai că s-au certat ? Dar de pe ce lume vii ?

În Monomotapa, cînd regele strănută, toţi curtenii, din politeţe, erau obligaţi să strănute şi strănutatul trecea de la curte la oraş şi de la oraş în provincii şi toată împărăţia părea cuprinsă de guturai.

O femeie de spirit, foarte limbută, primeşte vizita unor prieteni care îi prezintă un nou musafir. Doamna îl întîmpină încîntată, îi vorbeşte, îi pune o sută de întrebări, la care, de altfel, nici nu-l lasă să răspundă.

— Ei, o întreabă amicii, sînteţi mulţumită de musafirul pe care vi l-am prezentat ?

— Şarmant, zice doamna, nu se poate mai spiritual.

Sălbaticii din Noul Orléans...

— Dar, domnule, ce faci dumneata ? Într-o gazetă serioasă, profesor, om de litere, deputat, dumneata scrii anecdote ?

— Şi de ce nu ? De altfel, anecdotele, în treacăt fie zis, le-am scos din opera lui Helvétius *Victime du despotisme théocratique*, operă parte cenzurată şi arsă, parte tipărită după moarte, în timpul revoluţiei franceze, la 1792, în *«al patrulea an al raţiunii»*.

Eu sînt progresist şi mă hrănesc cu astfel de lucruri ca *«un véritable ami du bon sens»*. Mălaiul pe care l-am căpătat de la economat este rînced şi cu miros bizar (mi s-a spus chiar că ar putea fi din sămînţă de mătură). Mămăliga nu se leagă şi curge printre degete. Ce vreţi să fac ? Nu pot da vina pe nimeni, aştept recolta cea nouă cu răbdare. Nu-mi place să mă văicăresc. Citesc cărţi şi-mi susţin moralul prin anecdote spuse de un om de spirit, care detesta gravitatea ca fiind pricină de intoleranţă şi visa chiar o religie „veselă“ (*„gaie“*), care ar arăta o nobilă încredere în bunătatea Fiinţei supreme. Părerea mea bine cumpănită este că *a fi prea serios e neserios.*

Naţiunea,
an II, nr. 356 din 6 iunie, 1947.

BIBLIOTECA ACADEMIEI

SMEUL

De vreo doi ani de cînd vin aici, mă joc din cînd în cînd cu smeul. Este un băieţaş care mă aşteaptă cu mare nerăbdare cu şipci, şi sfoară, şi tot ce crede el necesar fabricării unui smeu. Mă pricep în materie, şi anul acesta am făcut unul foarte izbutit. Spetezele le-am nimerit netede şi uşoare, capul foarte flexibil. Marginile le-am tivit cu sforicică, spre a feri coada de sfîşiere. Cu tăieturi dintr-o hîrtie înflorată, scoasă de pe raftul unui bufet de o mînă binevoitoare, am întocmit nişte podoabe mirifice, pe la colţuri şi la mijloc. O doamnă farmacistă a oferit un sul de tifon, din care am compus o coadă bifurcată, gătită la capete cu o bucată de panglică albastră, dăruită de o altă doamnă, panglica avînd pînă atunci rostul de a susţine părul blond împotriva brizei marine. Cum vedeţi, şi alţi oameni mari şi-au dat toată silinţa ca smeul să se zămislească întreg.

Cum a fost un vînt impetuos, am scos afară smeul, care, împins de aripile lui Eol, mi-a zburat aproape din mînă, desfăşurînd cu repeziciune sfoara. Ajuns sus a început să zbîrnîie şi să-şi fluture voios coada. Băieţaşul e în culmea bucuriei şi nu poate dormi de griji. Cînd noi spunem că e vreme frumoasă, pentru el e timp urît, şi calmul i se pare sinistru, ca un Ocean Pacific fără nici un vînt pentru marinarii unei mari nave cu pînze. Cînd e smeul sus, vin pe lîngă mine şi oameni de vîrsta mea, vin, bineînţeles, şi copii. Unul dintre ei, foarte mic, mă întreabă insistent „al cui e smeul". Problema aceasta a proprietăţii îi stă pe suflet.

Nu scriu aceste lucruri numai de plăcerea recreaţiei. Găsesc că ele au o anume semnificaţie mai largă, la care poate să mediteze chiar un om preocupat de grave probleme politice. Întîi de toate, pot să am o serioasă justificare pedagogică de a mă juca vreo cîteva zile cu smeul, împreună cu copiii. După o mare evoluţie a concepţiei pediatrice, am rămas tot pe loc. Pentru noi, democraţia n-a ajuns pînă la hotărîrea de a rupe barierele între vîrste. Oamenii mari, pe de o parte, rămîn gravi în sfera lor, copiii, pe de alta, îşi văd de jocurile lor. Izolaţi în seriozitatea noastră ridiculă, lăsăm copiii să crească sufleteşte în chip arbitrar şi ne trezim, cu uimire, a avea apoi înainte-ne o generaţie de adolescenţi cu porniri bizare şi străini cu desăvîrşire de chipul nostru de a gîndi şi a simţi. Cu cît o naţiune e mai civilizată şi mai cultă, cu atît comunicarea între generaţii este mai frecventă, şi numai oamenii cei mai complexi din culturile complexe caută şi ştiu a se juca cu copiii. În definitiv, ce problemă mai importantă pentru un om politic decît aceea a educaţiei? Poate că e mai puţin importantă o lege decît un spirit, şi aş lăuda pe un ministru al educaţiei naţionale, care s-ar coborî în mijlocul copiilor şi ar ridica şi el un smeu.

A comunica cu copiii nu-i tot una cu „a iubi copiii". Aci, prin preajma mea, e o doamnă care „adoră", pretinde ea, copiii, în felul următor : ia o fetiţă şi o muşcă, o suge (scenă respingătoare !) pe buze, pe obraji, pe gît etc., supunînd-o unui prelungit şi setos contact carnal. După ce şi-a satisfăcut această *libido*, concediază copilul la copiii lui.

Eu am şi alte motive să mă joc cu smeul, într-un mod mai figurat. Se pare că de la o vreme am căpătat toţi o psihoză, în sensul că socotim prezentul ca inesenţial, ca simplă punte de trecere către o zi ipotetică de mîine, cînd vor fi cozonaci şi piersici, banane şi ciocolată. Cînd va fi aceasta? Peste cinci ani? Dar pînă atunci trăim o parte a vieţii. Nici un an al nostru nu e provizoriu, fiecare înfăţişează o etapă definitivă a scurtei noastre existenţe. Şi atunci, cu sau fără pîine, cu băncuţe de argint ori cu bancnote de cinci milioane, daţi-mi voie să iau prezentul în serios şi să-l gust în felul meu, jucîndu-mă cu smeul, după unsprezece luni de muncă, în vreme ce economiştii „serioşi" ai capitalului ne amăgesc cu fericiri utopice.

Naţiunea,
an II, nr. 406 din 3 august, 1947.

I-A PUS CUŢIT!

Jos, lîngă linia ferată, în aşteptarea trenului, stau chincite două ţărănci, cu nişte saci prin preajma lor. Una e mai bătrînă, cu părul ca de cîlţi căzîndu-i din tulpan, cealaltă mai tînără, însă uscată, pergamentoasă, cu nas coroiat şi buzele mai albe decît faţa. Am văzut des astfel de buze rurale, de femei care nu se hrănesc ca lumea şi scutură fiertura de fasole, pe vîrful lingurei de lemn, ca şi cînd ar fi o scumpătate mare.

Femeile vorbesc ceva foarte agitat, şi cea slabă are mişcări violente şi crispări indignate ale feţei, în vreme ce bătrîna ţine mîna peste gura sarcastică. Mă dau mai aproape de ele să văd ce-şi spun.

— I-a pus cuţit, maică ! zice bătrîna.

— Cuţit ! Dar ce altceva ? — confirmă tînăra cu o credulitate fanatică.

— Ce fel de cuţit ? mă vîr eu în vorbă, deşi am înţeles îndată chestiunea.

— Cuţit ca toate cuţitele ! răspunde bătrîna cu umor. Duşmani nu sînt ? E o femeie de la noi din sat, de i-a pus una cuţit, uite aici (semn în dreptul stomacului). Ieri, cam aşa pe la asfinţit, numai ce-aud : «Aoleo, aoleo, mă ţine cuţitul !» — şi o văd cu mîna la piept. Tremura uite aşa (exemplificare cu mîinile) şi o treceau sudorile. De-abia am urcat-o în pat. Cuţitul îi pătrundea de ici de la inimă (*videlicet* stomac, n.n.) pînă în spate, uite colea.

— Aia trebuie luată de păr ! comentă tînăra coroiată, făcînd aluzie la autoarea „cuţitului".

— Mă rog, cer eu un supliment de informaţii, în intenţia de a stabili un diagnostic pozitiv, fără cauzalitate magică, zici c-a apucat-o seara, cu tremur şi sudori. Călduri are ?

— N-are nici o căldură ! zice baba.

Este de prisos, îmi dau imediat seama, a mai descoase pe bătrînă. Tremuratul m-a făcut să bănuiesc că femeia a avut un atac de malarie, căci satul e lîngă terenuri mlăştinoase. Dar a tremurat într-adevăr bolnava ? Femeile mele sînt aşa de încredinţate că un cuţit invizibil, prin operaţii de magie neagră, s-a înfipt pe sub coşul pieptului, încît orice capacitate de observaţie reală este abolită şi toată naraţiunea se învîrteşte în jurul traiectoriei ipotetice a unui cuţit. Ar putea să fie friguri, ori pleurezie, ori numai junghiuri dispeptice, ori ulcer, ori pur şi simplu flatulenţă.

— N-ar fi rău să ia o chinină, observ eu într-o doară.

— Ce chinină ? Pînă nu-i descîntă, n-o lasă.

Şi femeile stau lîngă linia rapidului şi merg la un oraş care se leagă, prin mare, de toate metropolele Universului. Nu mai trăiesc în pustietate, n-au nici o uimire. Văd zilnic vapoare, aeroplane, orăşeni întinşi goi pe ţărmul mării, spitale, farmacii, clinici, dispensare. Au cunoştinţă de toate, căci vînd ouă la doctori şi lapte la farmacişti. Şi cu toate astea, cînd pe una din ele o ţine un junghi pe sub coastă, un gînd fix răsare în minte, însoţit de mînie împotriva unui nevinovat consătean : i-a pus cuţit. Mi-am adus aminte de o schiţă de poveste a lui Eminescu, unde o babă e pîrîtă la stăpînire fiindcă *«mănîncă şerpi, împărate !»* O lume de mentalitate arhaică poate stărui în mijlocul celei mai înaintate civilizaţii şi simpla putere a exemplului, fără un îndemn activ, n-ajunge.

Sosind după această întîmplare la Constanţa, am văzut în ziarul *Adevărul* un articol al domnului V. Eftimiu despre probleme sanitare identice. Parcă am înţeles că domnul V. Eftimiu îşi făcea observaţiile sale prin părţile Govorei.

Prin urmare, în orice parte a ţării, un intelectual e izbit de acelaşi fenomen. Este aci un cîmp de activitate, în care vom avea mult de furcă şi muncă şi în care izbînda preţuieşte chiar mai mult decît o recoltă bună. Căci pîine se mai găseşte, dar minte mai greu.

Naţiunea,
an II, nr. 407 din 4 august, 1947.

ÎL FACE MAMA INGINER

Întîlnesc în fiecare dimineaţă, la plajă, un băieţel foarte mic, adus de mamă-sa. Copilul e drăguţ, de conformaţie normală şi sănătoasă şi, după toate aparenţele, întrucît se poate da o judecată acum, şi bine crescut. Căci reaua creştere se vădeşte din cea mai fragedă copilărie. Plodul de soiu rău urlă, dă ciudos din picioare, e obstinat posac. Copilul în chestiune, dimpotrivă, stă rezervat, potolit, privind însă cu francheţă lumea din juru-i, zîmbind dacă i se zîmbeşte, cu o delicată discreţie.

Bravo mamă-sei, că-l creşte frumos ! Numai un lucru nu mi-a plăcut. Mamă-sa şi ceilalţi îi zic copilului în glumă „domnul inginer“, pentru că, precum mi s-a explicat, pe băiat „îl face mama inginer“. M-am interesat să văd dacă şi tată-său e inginer. Însă nu. Meseria viitoare a junelui virtual a fost aleasă dincolo de orice tradiţie, aşa, de frumuseţea profesiei.

Nimic de zis, ingineria este o nobilă ocupaţie şi Romînia are trebuinţă de cît mai mulţi ingineri, fiindcă, de, sînt încă multe drumuri, poduri, maşini de construit, multe mine de scormonit. Dar, oricum, să spui despre un copil, care nici n-a început să vorbească : „îl face mama poet“, s-ar părea oricui extravagant. Pentru că vocaţia este vocaţie şi nu poţi cere de la un om daruri cu care n-a fost născut. Oare pentru inginerie nu se cere o vocaţie ? Ba se cere, însă la noi părinţii au o concepţie cu totul deosebită despre carieră.

Foarte adesea aud pe părinţi zicînd cu privire la băieţi : îl face mama inginer, îl face mama doctor, îl face mama arhitect, iar înainte se mai zicea şi îl face mama ofiţer. Nimeni nu spune însă : îl face mama negustor, îl face mama institutor etc. Există deci o scară de valori morale profesionale, sub care se ascunde, în realitate, una de valori materiale. Căci, dacă satisfacţia morală ar fi în joc, atunci mama ar declara despre copil, fie oricît de rar : îl face mama om de ştiinţe, ca Ţiţeica ori ca dr. Gh. Marinescu. Însă mama nu se gîndeşte la promovarea adevărului, ci la lucrativitatea profesiei. Ea are noţiunea că un doctor, un inginer „cîştigă bine“, fac o negustorie binevăzută, fiind oameni „bine“. Titlul de inginer sună frumos şi poţi găsi un angajament fructuos într-o instituţie. Dacă acum copilul este apt pentru cariera căreia se destinează, fără prealabil examen intelectual, nimeni nu-şi pune întrebarea.

Şi aşa se explică de ce foarte mulţi se fac doctori, dar satele noastre mocnesc într-o lamentabilă mizerie fiziologică, de ce mulţi se fac ingineri, spre a sfîrşi în politică. Deşi e greu de prevăzut la leagăn vocaţia cuiva după o anume lege naturală, lăsînd laoparte excepţiile, iada calcă unde a călcat capra, adică fiul are aptitudine pentru cariera tatălui. Un fiu de muzicant se naşte cu o ureche exercitată pentru sonurile muzicale. În familiile de militari se menţine vocaţia militară, un fiu de negustor, principial, este mult mai pregătit pentru comerţ decît un fiu de profesor, fiul matelotului are şanse de a deveni un amiral.

Transmiterea profesiei este, în alte părţi, o regulă, care face chiar dificilă şi uneori tragică, pentru elementele excepţionale, ieşirea din tradiţie. Dar aşa se şi explică izbînzile. Sforţările părinţilor înlesnesc paşii tînărului şi, evident, cine a moştenit o bibliotecă va avea respectul şi îndemînarea muncii intelectuale.

Există un snobism profesional, un spirit de falsă aristocraţie — după care numai unele meserii sînt nobile, altele fiind descalificatoare. Nu este, în fond, decît o singură nobleţe, aceea de a fi chemat pentru meşteşugul tău, a-l face bine şi a spori, exercitîndu-l, nivelul civilizaţiei. Altfel, a fi doctor, funcţionar ori arhitect de cafenea e o simplă parigorie. Sîntem la un moment cînd ţara noastră are nevoie de mari constructori şi, de loc, de oameni „bine".

Naţiunea,
an. II, nr. 412 din 10 august, 1947.

INSTINCT ŞI RAŢIUNE

Cîţiva copii care se jucau la marginea mării m-au rugat să le fac un vapor de hîrtie. Le-am făcut cîteva, de felurite dimensiuni, neuitînd a le prevedea cu coşuri rotunde, o adevărată flotă, o *„invencible armada"* pe o apă liniştită, ca sticla. În loc să se bucure de mişcările albei flote, copiii au început să mă întrebe insistent, fiecare în parte : — A cui este ?

Eu, la început, preocupat de lucrul în sine, n-am priceput chestiunea ; apoi m-am dumerit. Copiii m-au întrebat cine din ei devenea proprietarul bunurilor navale, pentru cine fusesem un simplu armator în hîrtie ? Mi-am adus aminte că, şi în alte prilejuri asemănătoare, copiii s-au dezinteresat brusc de jucăria pe care mi-o ceruseră, şi pe care o aveau în fine, dinainte îngrijoraţi doar de o problemă : a cui este jucăria ?

— Ei bine, mi-a zis un burghez ireductibil, eu văd în exemplul dumitale o dovadă răsunătoare că instinctul proprietăţii se revelă violent chiar din copilărie. A-l contraria ar fi să luptăm contra naturii.

— Că se observă la copii un egoism, pe care dumneata vrei să-l numeşti instinct de proprietate, n-am să tăgăduiesc, am replicat eu. Nu cred totuşi că acesta e ultimul cuvînt al naturii. Este învederat că se manifestă la copil o impulsie de a pune posesie asupra lucrurilor din jurul său. E o formă de percepţie a persoanei sale, momentul separării şi definirii eului. Revelarea unui instinct nu dovedeşte nimic din punct de vedere sociologic, pentru că oamenii sînt fiinţe raţionale şi se adaptează prin mijloace scoase din deliberaţie, prin depăşirea şi chiar anularea instinctelor. Dacă-mi permiteţi să fac un paradox verbal, veritabilul instinct al omului este raţiunea, cea dintîi manifestare umană tipică fiind spontaneitatea reflecţiunii. Instinctul propriu-zis aparţine biologiei joase şi, întrucît îl priveşte pe om, el e un impediment după faza curat fiziologică. N-ai să-mi spui că suptul e o funcţie permanentă, cînd oricine vede că apariţia dinţilor face inoportună mecanica sugerii.

Adversarul meu mi-a făcut obiecţii, eu i-am făcut întîmpinare şi, în scurt, am spus următoarele : Ceea ce dumneata numeşti instinct de proprietate reprezintă de fapt o impulsie elementară, transformabilă, dacă trece, dincolo de vîrsta îngăduită, în manie, şi se numeşte avariţie. Bătrînii şi în general oamenii la care slăbeşte uzul raţiunii recad în dispoziţii infantile, şi copiii sînt la fel de avari ca şi bătrînii. Prin avariţie înţeleg o pornire iraţională, nu de a folosi un bun, ci de a-l sustrage folosirii altuia. Copiii de care îţi vorbesc nu gustă atît mişcările line ale flotei de hîrtie, cît satisfacţia grijii ca această flotă să nu cadă în mîinile altora. Un astfel de „instinct de proprietate“, dacă ar fi stimulat, ar duce la confiscarea aerului de către unul singur, ca să nu-l respire alţii, la blocarea mărilor şi oceanelor. Însă raţiunea arată omului că toate foloasele şi bucuriile lui decurg numai din considerarea bunurilor sub raport social. Să presupunem că ai un tablou eminent, un Rembrandt. Oricît nu l-ai da nimănui şi l-ai păstra cu gelozie în salonul tău, este de mintea omului că ar fi manie să vrei să-l admiri în absolută solitudine. A admira singur nu înseamnă a fi proprietar. Una din satisfacţiile cele mai solide, ale cui posedă un lucru rar, e de a face pe alţii să invidieze o asemenea proprietate, să preţuiască gustul şi norocul colecţionarului. De aceea, orice posesor de astfel de obiecte ţine casă deschisă şi se poartă astfel încît ochii vizitatorului să cadă cît mai repede asupra obiectului. Prin urmare, în definiţia superioară a proprietăţii intră socializarea parţială a obiectului. Eşti proprietar în măsura în care reprimi avariţia. Nu voi tăgădui că omul are o nevoie particulară, pe deasupra altor funcţii, aceea de a avea un cămin, un grup coherent de obiecte, exprimînd material sufletul său. Deşi fiinţă socială, omul simte necesitatea unei relative solitudini, care, de altfel, şi ea are aspect social. Să împingă socializarea pînă la desfiinţarea modului însuşi de expresie a personalităţii nu s-a gîndit nimeni şi nici o legislaţie. Interiorul omului, mai sumar sau mai larg, constituie o proprietate istorică, fără absoluitate, valabilă prin raport la viaţa spirituală a individului. Casa, mobilele, grădina sînt ale persoanei, fiindcă formulează personalitatea. Nimic nu se poate deplasa, fără pericol de distrugere a întregului. Casa personală e îmbibată de suflet, e un suflet coagulat, şi amestecul altor conştiinţe în rînduirea lucrurilor ar depersonaliza, ar sfîşia realitatea spirituală. Cînd însă vrei să posezi toţi munţii şi pădurile ţării, sub pretexte sufleteşti, faci un sofism. De la o limită nu mai avem braţe să stăpînim natura şi prietenia cu ea rămîne o chestiune de consonanţă. Astfel, orice romîn poate afirma că Oltul e al lui, pentru că simte că acest rîu contribuie la definirea mai largă a fiinţei sale, ca locuitor al acestei părţi a globului. Însă Oltul e al lui ca romîn, nu ca persoană individuală. Instinctul copiilor care vor o flotă e o aberaţie din punct de vedere uman (înţelege *raţional)*, şi datoria noastră e de a corecta cu tact acest instinct şi a ajuta la desfiinţarea lui printr-un sentiment superior de posesie a universului.

Naţiunea,
an. III, nr. 726 din 28 august, 1948.

O LECŢIE ÎN 5 APRILIE 1949

Ieri, îmi zise profesorul, la ieşirea de la curs am fost acostat pe stradă de un tînăr foarte simpatic şi care purta sub braţ porţia sa de pîine, semn al rezonabilităţii. Însă întrebarea pe care mi-a pus-o era scandaloasă : «Unde cresc crinii ?» Atît, şi nimic mai mult. După un scurt examen vizual, ca să văd de ce natură e liniştea tînărului, căci există o speţă de linişte suspectă ca aceea de dinainte de furtună, i-am răspuns şi eu, tot aşa de simplu : «Crinii cresc în empireu». Tînărul a părut foarte satisfăcut. Atunci mi-am permis să-i pun şi eu o chestiune—test : «Unde trăiesc corbii ?» Iar tînărul mi-a dat un răspuns care m-a umplut de mulţumire : «Corbii trăiesc în epopeea gotică, unde sînt multe cadavre pe cîmpuri». Nu ştiu ce opinie îşi vor fi făcut despre noi trecătorii întîmplători, care vor fi surprins acest dialog. Eu însă am priceput îndată că, în ciuda intrării cu extravaganţă repede în materie, tînărul era coerent. El pusese întrebarea exact în planul de gîndire în care o înţelesesem eu. Omul aşa zis de „bun-simţ“ s-ar fi speriat. Tînărul, după bănuiala lui, era nebun. Căci numai un nebun întreabă unde cresc crinii, cînd ştiut este că ei răsar din pămînt. Tînărul însă, puţin cam stîngaci, a voit să ştie în ce zonă a ficţiunii creşte această floare, dacă în poezia pastorală, de exemplu, sau în aceea gongoric-mallarméană. De aceea i-am răspuns în chipul pomenit, înţelegînd că interlocutorul se gîndea la universul poeziei.

Învăţătura acestei întîmplări absolut autentice este că un dialog nu duce la nimic dacă planurile de gîndire nu coincid. Valuta unei prelegeri nu stă exclusiv în cuprinsul ei, ci în recepţia cu, pe cît e cu putinţă, aceeaşi complicaţie intelectuală şi estetică. Teatrul, romanul au nevoie de public şi de cititori, şi valoarea operelor celor mai remarcabile şi mai inteligibile scade dacă studiul lor e insuficient. Cine ascultă muzică trebuie să fie meloman. Interesul prealabil pentru materia şi problemele tratate este imperios cerut. Atitudinea, admiţînd un astfel de interes, poate fi de trei feluri : satisfacţia de a fi de aceeaşi părere cu vorbitorul, iritaţia de a fi de altă părere şi, în fine, dezamăgirea de a obţine prea puţină substanţă. Chiar şi în cazul din urmă, ascultătorul e încordat, pentru că participă cu fondul lui nerelevat.

Este de presupus că acela care urmează un curs de istoria literaturii are pasiunea cunoaşterii. Iar aceasta nu admite nici o margine. Un student de istorie literară, contrariat că se vorbeşte de poezia lui Bolintineanu (ca să nu spunem Baronzi, Aricescu, Pelimon), nu e student. El vine cu o incuriozitate bazată pe prejudecata că istoria trebuie expurgată de toate momentele scăpînd interesului său arbitrar. Pentru naturalist nu există plantă mai importantă decît alta, şi ar fi un scandal ca din clasificaţie să lipsească muşeţelul, sub cuvînt că nu-i frumos ca garoafa. Istoricul literar este şi el un naturalist şi un colecţionar.

Cîteodată, mi s-a întîmplat să constat disparitatea unghiului de percepţie prin reacţiuni (oculare, faciale) la metoda anecdotică. Sînt ascultători care au estetica lor, snobă, şi ţin să arate prin alterarea spontană sau voluntară a muşchilor feţei, crispîndu-se, că socotesc anecdota un mod critic inferior, spre deosebire de alţii, care o gustă. De fapt, la cursuri nu folosim niciodată anecdota în sensul curent al cuvîntului, deşi Sainte-Beuve uza de ea fără nici o retenţie. Dar, prin forţa lucrurilor, întrebuinţăm anecdota în sensul restrîns de fapt inedit şi ilustrativ, narînd, evocînd. Istoria în totalul ei ca punct de plecare e o mare anecdotă descifrată. Acelaşi Sainte-Beuve, pretutindeni, dar mai ales în *Port-Royal*, utilizează anecdota, în această accepţiune, pînă la monotonie. Concepţia critică a lui Sainte-Beuve se absoarbe în fapte aparent mărunte. Într-o zi sora Flavia atinge, probabil apăsînd cu relicvarul, o tumoare a canalului lacrimal al fetiţei Margueritte, care se vindecă, prin eliminarea substanţei purulente. Altă anecdotă priveşte punerea în libertate a lui Saint-Cyran. Neputînd comunica verbal acest lucru, întrucît aplica regula tăcerii, *la mère Agnès* îşi desface cordonul şi-l arată comunităţii, care a înţeles imediat. Cu astfel de mijloace, Sainte-Beuve construieşte ca un romancier un grup şi o epocă. Dacă spunem despre Kogălniceanu că era dansator şi despre Bălcescu că visa zestre spre a-şi cumpăra arme, astea nu sînt frivolităţi, ci mici piese de construcţie istorică, cu condiţia de a vedea omul şi a-i aplica detaliul. Eu cînd intru în sala Odobescu îl văd pe Odobescu, acest Werther senil. Orice pretext mi-l evocă în minte. Ascultătorii de istorie literară trebuie să-şi redeştepte în fantazie, în prealabil, imaginea lor despre figurile istorice literare, pentru ca să fie în stare să înţeleagă rostul detaliului.

Disparitatea planurilor se manifestă la un public tînăr şi printr-o estetică a distincţiei şi a prevenţiei, explicabilă prin lipsa de exerciţii asociative. Bălcescu spunea că locotenenţii nu făceau „o ceapă", şi m-am gîndit îndată la redusa valoare comercială a acestui aliment vegetal, din care iese şi umorul. Eu citez pasajul lui Bălcescu ca fiind plin de fineţă. Dar se întîmplă ca unii să fie înfioraţi de platitudinea acestei imagini, şi s-o considere nedemnă de Bălcescu şi de mine. Atunci, acela vede lumea cu ochiul liber, în vreme ce eu o văd cu o lunetă puternică. Ascultătorii nu participă cu o egală tensiune intelectuală. E de prisos a spune că, pentru istoricul literar solid, ceapa e o temă literară ilustră, inclusă în bizantina *Istorie a poamelor*. Quevedo, marele scriitor spaniol, a descris-o :

Ceapa în veşminte de văduvă
Veni cu maramele ei albe.

Anton Pann i-a făcut, de asemenea, portretul :

Douăsprezece haine puse de dimie
Şi cămăşi atîtea albe subţirele,
Îmbrăcînd binişul roşu peste ele.

Inutil a insista. Atîţi poeţi au cîntat legumele. Dar sociologul, călăuzit de filolog, nu poate să nu releve expresia *«nu face o ceapă»* (căci Bălcescu nu spune „degerată"). Ceapa în sine e o marfă fără valoare.

Ne gîndim îndată la expresia italiană *«non vale un fico»*, nu face nici o smochină. Pentru noi smochina e un fruct exotic, rar, aşadar banalitatea e relativă. Mirificii colibri şi papagalii sînt în altă geografie păsări comune, ca vrăbiile. Dacă ni s-ar spune : nu face cît un ananas, cît o rodie, cît o nucă de cocos, nu ne-am mira ? După geografia economică lucrul e posibil. Discreditul cepei şi al smochinei mă aruncă cu gîndul mai departe. Cine a citit pe Zarate ori pe Prescott, în fine orice priveşte descoperirea Americii şi purtarea spaniolilor faţă de indieni, ştie că aurul pentru aceştia era echivalentul cepei şi că, dimpotrivă, ornamentele de sticlă oferite de europeni reprezentau pentru ei o valoare inestimabilă.

Pentru o minte care gîndeşte, lucrurile nu se opresc aci. De ce e vulgară ceapa ? Pentru că e alimentul ţăranului, care o striveşte cu mîna. Strivirea cepei este însă un moment dramatic. Ce e bulbul de ceapă ? O condensare a substanţei vitale, în scopul hibernării, e viaţa în vigoarea ei maximă. A strivi o ceapă este un omor al germenului, ceapa degerată n-are valoare, pentru o raţiune biologică, fiind germen mort, care nu mai încolţeşte. Cine a pus lucrurile în acest plan de gîndire n-are motive să se oprească. Lupta împotriva morţii, rezolvarea problemei nemuririi în ordinea procreaţiei, e mai acută la ceapă. Se vede că strivirea posibilă accidental a bulbului a pus pe gînduri ceapa (vorbind antropomorfic), şi atunci ea a găsit un al doilea chip de a se sustrage morţii, înmulţirea prin sămînţă. Ceapa e iute, iuţeala e un semn al voinţei de viaţă.

Şi încă gîndurile nu se opresc aici. Ceapa, precum au observat poeţii, are formă foliculară ca şi varza. Dante, împreună cu anticii, nu vedea altfel universul, decît ca o suprapunere de ceruri, acoperite de un cristalin. Plantele realizează adesea simetriile cereşti. Între ceapa subterană, varză şi trandafir e o strînsă rudenie, cum e şi firesc. Ceapa, adică bulbul nu e numai al cepei, ci şi al crinului. Stilul geometric obsedează plantele. Prin urmare, eu cînd privesc o ceapă, înainte de a o mînca, am procese intelectuale mai complexe decît dacă aş privi luna. Aceasta s-a banalizat, ceapa e încă inedită şi profundă, ca şi cartofii — a căror înmulţire a cîntat-o un poet.

O altă consecinţă a neînţelegerii planului de gîndire al vorbitorului (respectiv profesorului) este indignarea absurdă. Am vorbit o dată aici de tipologia sexuală, adică de psihologia diferenţială, bărbat-femeie. Fără nici un raport cu problema egalităţii civice, este evident că, fiziologic, există un temperament viril şi unul feminin. Toată lumea a ascultat cu atenţie truismele mele psihologice, dar o audientă s-a desprins deodată din mijlocul sălii şi cu capul sus, într-un gest de demnitate, exprimînd în iluzia ei interesele sexului, a ieşit ostentativ din sală, prilej pentru mine de a rîde interior şi a constata că fugara nu înţelesese *«rien de rien»*. Ciudat ar fi ca atunci cînd facem psihologie sau medicină infantilă, copiii, mîndri, să emigreze din clasă, simţindu-se lezaţi.

Am vorbit în unele prelegeri despre anticlericalismul şi deismul lui Voltaire. Dacă un neînţelegător ar încrunta din sprîncene, evident, aş considera aceasta ca o înstrăinare de planul nostru de gîndire universitar. Voltaire nu poate fi scos cu ideile lui voltairiste din literatura franceză, şi ar fi un scandal ca azi, în Romînia, să punem la index pe marele scriitor francez. Dar David Strauss, dar Renan, dar marii filozofi îndeobşte ar trebui eliminaţi de la meditaţia noastră. Expunerea fenomenelor istorice, mai mult chiar, propunerea unei filozofii, nu trebuie să nască într-un student oroarea de a asculta, ci voinţa de a asimila, de a participa la discuţie. Atunci ce facem cu Titu Maiorescu ? Titu Maiorescu a fost ateu. Îmi permiteţi sau nu să spun asta ? Cine nu permite, crispîndu-se, nu e student, nu e problematic şi cu probitate istorică. Şi nici măcar religios. Căci religios şi bisericos nu-i tot una, distanţa fiind de la gîndirea teologică la respectul de instituţiile patriarhale.

DESPRE RAI

Înţeleptul : Oh, oh, lume şi iar lume, unde eşti să mă tîngui ţie ?

Lumii cînt cu jale cumplită viaţa
Cu grijă şi primejdii cum iaste şi aţa
Pre subţire şi în scurtă vreme trăitoare.
O, lume bicleană, lume înşălătoare !

Lumea (Vine în chip de femeie măreaţă, aproape goală, încinsă cu un văl foarte străveziu. Pe piept, pe pîntece, peste tot e ca şi zugrăvită cu stele. În mînă ţine pămîntul.) : Iată-mă-s, pentru ce mă chemi ?

Î : Mă plîng că toate sînt trecătoare şi am să mor şi nu ştiu dacă este rai.

L : Vrei să afli dacă e răsplată şi pedeapsă pentru faptele oamenilor în viaţa de apoi ?

Î : Nu. Doresc să ştiu dacă sufletul e veşnic, fiindcă, la iad, am auzit că omul moare de a doua moarte. Şi nu văd răsplată mai mare decît ca să am duh nemuritor.

L : Ei bine, cunoaşte că nu este rai.

Î : Vai de mine !

L : Voi să zic : nu există raiul din Scripturi, în care duhurile petrec ca într-o grădină.

Î : Atunci pieriţi pentru vecie să fie Xerxe şi Artaxerxe, Dariu şi Nabucodonosor, Alexandru cel Mare şi Iuliu Cezar ? Va să zică nu-i voi întîlni în lumea spiritelor cum trăgeam nădejde ?

L : Precum zici.

Î : Simt că mi se face un vîrtej în cap. Dar atunci ce fel de lume eşti tu şi la ce te-a făcut Dumnezeu, dacă după atîta cazna a vieţii nu ne învrednicim de fericirea nemuririi ?

L : Ba eu sînt bună şi Dumnezeu înţelept, şi tu eşti nerod că nu ştii ce vrei.

Î : Oare ?

L : Ba chiar aşa, şi am să-ţi dovedesc. Dar întîi să-mi spui ce înţelegi tu prin a trăi ?

Î : Înţeleg să simt, să văd, să aud, să iubesc, să urăsc, să mă-ntristez şi să mă veselesc, să mă gîndesc la femeia şi copiii mei, la semenii mei şi la ţara mea, să ţin răbojul anilor, al zilei de ieri şi al celei de mîine.

L : Prea bine. Prin urmare, dacă ai fi lipsit de miros şi de pipăit, de văz şi de auz, de tristeţe şi de bucurie, de puterea de a cunoaşte lucrurile şi oamenii din jurul tău, de a-ţi aminti trecutul şi a-ţi închipui viitorul, ai mai zice atunci că trăieşti şi că ai suflet ?

Î : Ba nu, ci aş fi ca şi mort.

L : Aşa şi este, căci un suflet gol de simţiri şi gînduri e ca o mare fără apă, adică nimic. Acum, mai spune-mi, cum socotiţi voi oamenii că sînt duhurile ?

Î : Unii cred că sînt spirite pure, nemateriale, idei curate, bucurîndu-se aşijderi îngerilor şi în faţa lui dumnezeu de conştiinţa nemijlocită şi neţărmurită a celor văzute şi nevăzute, fiind ferite de durere şi greşală, ca unele ce s-au despărţit pentru totdeauna de viaţa trupească. Alţii însă zic că sufletele sînt fiinţe de abur, care, deşi nu pot fi zărite cu ochiul, au totuşi chip şi asemănare de om şi vieţuiesc mai departe în stare de simţire şi gîndire, cu toate că fără durere şi moarte.

L : Şi tu cum ai dori să fie ?

Î : De ! Ştiu eu ce să zic ?

L : Să judecăm asupra sufletului ca spirit curat. Aşa precum ai spus, el nu mai are cunoştinţe noi, experienţă, cum scriu filozofii voştri, şi trebuie neapărat să uite tot ce-l lega de mine, lumea. Căci, chiar dacă el are conştiinţă, el vede totul întru veşnicie, şi, de bună seamă că, pentru duhul care trece cu mintea sa prin nesfîrşirea de oameni, femeia şi copiii săi sînt boabe de mac într-un munte de seminţe. A şti totul întru veşnicie înseamnă a uita fiece lucru în parte, şi cine uită părţile nu ştie nimic.

Î : Ciudate vorbe ! Va să zică, după tine, Dumnezeu a uitat de lume şi ştiind totul e neştiutor. *

L : Cam astfel şi este, într-anume fel. Însă acum nu e vorba de Atotputernicul, ci de duhuri. Atît pot să-ţi amintesc că filozofii socotesc pe Ziditor impasibil, adică nepăsător, cum şi se cade să fie cine stă mai presus de toate. Dar duhurile înseşi rîvnesc nepăsarea, pentru a scăpa de durere. Şi de ce le-ar mai fi lor de trebuinţă simţurile şi pasiunile ? Lor nu le e de folos nici gustul, nici dezgustul, ca unele ce nu se hrănesc, nici mireasma, nici duhoarea, nemaicălăuzindu-se prin miros, asupra lucrurilor bune ori vătămătoare sănătăţii, ele n-au nevoie de auz, fiindcă nu sînt în primejdia de a cădea în rîu, ele n-au nici frică, de vreme ce nu sînt ameninţate, şi nici doruri, deoarece peste fericirea veşnică nu mai e nimic de dorit. Dulcile păreri de rău sufletele nu le pot avea, căci ţi-am spus că ele au uitat clipele vieţii. Un singur simţ îşi închipuie mulţi că tot trebuie să aibă spiritul, anume văzul, fiindcă în rai este lumină. Dar şi asta e o figură poetică de ale voastre, pentru că dincolo de mine nu e nici lumină, nici întuneric, şi acestea sînt doar chipuri de a privi. Acum, gîndeşte-te bine cum ar trăi spiritele unul în faţa altuia, fără să ştie unul de altul, fără a se iubi şi fără a se urî (fiind ele, cum am zis, impasibile), fără a se schimba, căci schimbarea e lumească şi raiul e locul cel fără mişcare. Să zic că, cu toate astea, duhurile ar avea o conştiinţă de sine, nemijlocită. Ea ar trebui neapărat să fie una care să privească universul într-o clipă, fără a se opri în părţile sale, recunoscînd ca printr-o fulgerare substanţa obştească din care sînt făcute toate. De aceea se vorbeşte de frăţia spiritelor. Ea vine de acolo că, toate fiind goale de viaţă lumească, se amestecă precum lumina lumînărilor, fără să dea umbră măcar, nefiind decît lumină fără lumînări. Chiar de ţi-ai putea închipui acest soi de conştiinţă fără de mişcare şi fără mărginire, existenţa în rai nu e de dorit. Sufletele ar fi cuprinse de un urît groaznic, mai rău decît orice iad. *

---

* *«Dies enspricht dem, was Skotus Erigena sagt, de mirabili divina ignorantia, qua Deus non intelligit quind ipse sit.»* (Lib. II, Schop., *W. als W. u.* I, 738.)

Î : Şi de asta mă mir. Prin urmare, Dumnezeu, care e spiritul spiritelor, cunoscătorul a toate fără mijlocire şi deosebire de părţi în vreme şi spaţiu, se plictiseşte.

L : S-ar plictisi, fără doar şi poate, dacă ar fi cum vi-l închipuiţi voi. Însă el este făcător a toate, întru vecie, nerămînînd niciodată în nelucrare, şi se desfătează cu mine, fiindu-mi mereu tată şi soţ. Altcum s-ar plictisi.

Î : Aşa ceva am mai aflat eu. Spun filozofi ca Platon elinicul şi Schopenhauer dintre cei noi, cum că ideile n-ar fi alta decît nişte tipare eterne, pe nume prototipi, care se înfăptuiesc neîncetat în lume, fiind veşnice după chip, nu şi după materie, şi ar fi cîte un tipar pentru fieştecare om, aşa că, dacă eu mor acum, tu mă croieşti la loc după aceeaşi măsură. Să-ţi spun drept, socoteala asta nu-mi prea place. Poate că să fie adevărată credinţa că duhurile sînt ca nişte trupuri subţiate ce pot zbura şi învia prin aer şi în cer.

L : Credinţa asta e şi mai neghioabă. Dacă duhurile sînt de aer, înseamnă că sînt materiale. Fiind ele în stare de simţire şi gîndire, socoteşte bine ce ar fi raiul : nimic alta decît iadul plictiselii şi al vrajbei. Pentru că, duhurile fiind pasibile, s-ar iubi şi s-ar urî, s-ar aduna şi s-ar despărţi, s-ar duşmăni şi s-ar război. Duhul bărbatului ar trebui să dorească negura femeii şi să voiască a se împreuna cu ea, şi nu văd ce i-ar împiedica să facă nuntă şi să nască copii de abur. **

Î : Credinţa că duhurile sînt dornice de însoţire o au mulţi ; dar se zice că pot fi rodnice numai culcîndu-se cu oameni vii.

---

* *«¿Qué puede ser la vida de un espíritu desencarnado? ¿Qué puede ser un espiritu así? ¿Qué puede ser una conciencia pura, sin organismo corporal?»* ; *«suprimida toda materia ¿en qué se apoya el espiritu?»* (Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos.* Cuarta edición. Madrid, Renacimiento, 1931.)

** *«I have inferr'd from these principles, that to consider the matter* a priori, *any thing may produce any thing, and that we shall never discover a reason, why any object may or may not be the cause of any other...»* (David Hume, *A treatise of human nature,* Oxford, 1896 ; *Of the immateriality of the soul,* p. 247.)

L : Fie şi aşa. Încă o dovadă că aceste duhuri sînt materiale în felul lor. Atunci, te întreb eu, cu ce rost ar fi chibzuit Dumnezeu ca, în afară de mine, să mai crească alături o omenire de ceţuri ? Nu era mai nimerit ca omul să nu moară de loc ?

Î : Mai bine, fără îndoială.

L : Dar nu te-ai gîndit la pagubele pe care noua împărăţie a spiritelor ar aduce-o orînduirii mele ! Tot ivindu-se fără încetare şi nemaimurind, duhurile s-ar înmulţi atît, încît, asemeni unor lăcuste, ar mînca tot aerul şi eterul şi l-ar scutura, tîrînd stelele în vîntul lor !

Î : Hm ! Mi-ai sucit mintea de tot. Ţi-am mai spus adineauri. Bine era să nu fie moarte de loc.

L : Iarăşi greşeşti. Dacă oamenii ar trăi veşnic, multe neajunsuri s-ar ivi. Ştiind că nu pier, oamenii nu s-ar mai înmulţi, şi şi-ar pierde puterea de dragoste şi organele împerecherii, şi astfel n-ar mai fi bărbat şi femeie, şi sufletul nostru ar fi sărac de cele mai înalte pasiuni. Oamenii nici nu s-ar mai hrăni, nemaifiindu-le teamă de moarte, şi atunci ar ieşi oameni fără stomac, fără măruntaie, şi curînd şi fără gură şi alte deschizături. Căci nu se poate să fie şi moarte, şi nemoarte totdeodată, şi să trăiască numai cei ce s-ar hrăni. Fiindcă atunci ar fi şi boale, şi primejdie de moarte pentru unii şi, fiind pentru unii, ar fi pentru toţi. De poţi gîndi un singur om nemuritor, toţi sînt nemuritori şi fără vreo condiţie. Dar precum peştele nu are nevoie de braţe, neapucînd în apă, cîrtiţa de vedere, nevăzînd în pămînt, omul ar pierde în curînd ochi, urechi, mîini, picioare, în sfîrşit, tot ce-i trebuitor ca să alerge pentru hrană şi să se ferească de duşmani. El ar deveni asemeni spiritelor pure, o fiinţă surdă, oarbă şi mută, fără nici o dorinţă şi fără viaţă vie. Chiar de am gîndi că oamenii ar avea toate organele din starea muritoare, ca un dar divin, ca să nu-şi piardă bucuriile vieţii * şi încă traiul ar fi întunecat. De ar fi sortit Dumnezeu ca voi să fiţi neatinşi de moarte, gîndesc că neapărat ar fi lăsat pe pămînt un număr mic de oameni, gloata nesfîrşită fiind doar un chip de a preîntîmpina stingerea speţei. Aşa gîngăniile care pier repede sînt sămînţoase şi se plodesc nestăvilit, lăţindu-se în stoluri şi scuturîndu-se ca floarea stufoasă. Ceata aceea nemărginită şi eternă de oameni, privindu-se veac de veac, ar cădea în plictisul de moarte, ce apasă oriunde nu e mişcare. Dimpotrivă, dacă Dumnezeu v-ar hărăzi să vă însoţiţi şi să vă înmulţiţi, nevoind a vă răpi această fericire a primenirii, de care zeii elini se bucurau, de vreme ce aveau copii, căpătaţi prin împerechere cu zeoaice ori cu femei muritoare, atunci s-ar petrece un lucru tare neplăcut mie. Voi sînteţi de lut, şi tot ieşind din pămînt şi nemaimurind, l-aţi mînca pînă ce n-ar mai rămîne nimic din el şi aţi cădea în calea cerurilor, cum se prăbuşiră îngerii răzvrătiţi, şi eu m-aş topi viermănită de voi pînă la oase.

---

* *«Cei ce se tem de judeţ vor avea două grădini... În fiecare va curge cîte o cişmea... Oaspeţii acestor locuri, culcaţi pe divanuri de mătase, împodobite cu aur, se vor bucura de toate după pofta inimii... Acolo vor fi curmale, rodii şi roadele cele mai felurite...»* etc. (*Koranul*, vers. Savary.)

I : Bine le mai întorci.

CRONICA OPTIMISTULUI

MEMORIILE UNEI BROAŞTE ŢESTOASE

Am citit nişte aşa-zise „memorii ale unei broaşte ţestoase“, care mi s-au părut apocrife sau foarte alterate în copiile ce mi-au fost la îndemînă. Întrucît autoarea memoriilor ar fi o broască ţestoasă, trăind în curtea unui poet pe care îl cunosc personal, m-am transportat la domiciliul acestuia şi cu o lupă puternică am examinat semnele de pe carapacea animalului. În materie de scriere criptică nu-s mai prejos de Champollion-Figeac. De aceea, mă bucur că sînt în măsură să vă împărtăşesc memoriile autentice ale broaştei ţestoase. Dar, veţi întreba, aceste fiinţe vorbesc şi scriu ? Răspund afirmativ. Toată lumea ştie că bagaua servea în antichitate pentru fabricarea corpului de rezonanţă al lirei. De altfel, carapacea însăşi are asemănare cu o vioară. Broaştele vorbesc între ele foarte încet, cîntînd, ca să zic aşa, la infinitul mic acustic, nu mai tare decît iarba cînd creşte, şi dacă muzica sferelor nu e percepută de urechea noastră, deoarece e prea puternică, tot astfel muzica acestui soi de reptilă nu face să vibreze timpanele omeneşti. Inscripţiile de pe carapace se imprimă prin efectul undelor sonore, în care se traduc gîndurile animalului. În fine, aceasta e o chestiune absolut de specialitate, şi eu mă mulţumesc doar să vă transcriu rezultatul descifrărilor mele :

● Am o sută cincizeci de ani şi unii oameni mă invidiază. Ar voi să trăiască măcar o sută de ani. Lucrul nu e greu, şi orice om poate deveni broască ţestoasă, dacă face ca mine. Stau nemişcată pe apă, ca o cutie aruncată, şi numai rar prind cîte un peştişor. Adesea ies la soare, las capul pe nisip şi pirotesc. Pe toamnă nu mai mănînc nimic, iar spre iarnă mă îngrop în pămînt şi rămîn aşa, ca un fachir, pînă în primăvară. Trăiesc doi ani distribuiţi în două sute de ani. În restul timpului, stau în catalepsie. Condiţia de a nu muri este, prin urmare, de a nu trăi. Trebuie să învăţ de la om cum să lungesc viaţa, iar nu cum să amîn moartea.

- Sînt lipsită de cea mai înaltă bucurie, aceea a creaţiei. Nu construiesc nimic, sînt un monument locuit de mine însămi. În neamul nostru nu există ingineri şi arhitecţi.
- Nu am simţit niciodată din plin senzaţia odihnei şi a somnului, fiindcă niciodată nu am muncit.
- M-am născut într-o fortăreaţă, în care mă simt asediată. Am psihologia bănuitoare a unui feudal.
- Aş dori să-mi construiesc o casă, care să nu fie lipită de pielea mea şi în care să pot să primesc.
- O broască ţestoasă cu care trăiesc în aceeaşi curte a făcut o poezie, foarte infatuată, în care îşi exprimă bucuria că va străbate veacurile şi mileniile prin tăria carapacei. Citez cîteva versuri :

Mai tare decît bronzul, am ridicat cetate
Mai'naltă decît Babel, cea din antichitate.
Furtuna care smulge chiar cedrii din pămînt
Şi ploaia nu vor sparge acest aşezămînt !

Este şi asta o iluzie. De fapt, am fost multe în această curte, în care este şi un bazin, dar tovarăşele mele au murit de o boală ciudată, un fel de rugină care atacă tocmai carapacea.

- Şi poetul care mă adăposteşte pe lîngă casa lui e preocupat de problema nemuririi. Însă el nu prea are încredere în tăria operei sale. L-am auzit declamînd, pe cînd treceam pe sub fereastră :

Am ridicat un monument care e un castel de foiţă,
Transparent ca o aripă de musculiţă,
Uşor ca balonul de păpădie,
Gata să se sfărîme, la cel mai slab vînt ce adie.
O firavă boare îl dă peste cap,
De nu-l ţin bine în palmă, din mînă îl scap,
Un fir de nisip, peste el urnit,
Îl zguduie asemeni unui bloc de granit.
Arsă de soare, hîrtia devine pală,
La o ploaie repede slova se spală,
Cu un pic de căldură se scorojeşte şi sună,
Fiind gata să ia foc, la o rază de lună.

Iată o temere neîndreptăţită. Bronzul, fildeşul, bagaua nu rezistă timpului, cît un gînd omenesc, adînc exprimat, cu mare artă.

• Poetul a pus azi în zorii zilei la suprafon *Simfonia spaniolă* de E. Lalo, executată de David Oistrach, marele violonist sovietic. Ce artă minunată, ce arcuş vibrant, plin şi decis! Dar vioara? Parcă ar fi de baga. Simfonia e de o căldură de soare iberic. Carapacea mea răsuna nebună şi se înfierbînta scoţînd aburi.

— Ia te uită! — strigă poetul de la geam — Seneca a ieşit la plimbare (îmi zice Seneca, fiindcă, crezîndu-mă foarte bătrînă, pot scrie după părerea lui mai bine decît oricare altul despre bătrîneţe, *De senectute*). Ce animal redus! E o piatră umblătoare, atît şi nimic mai mult. Nu pricepe o iotă din Lalo, nici nu ştie că există muzica. Şi-i iese din spinare o abureală. Probabil este roua care se usucă la soare.

• Fiind în vîrstă de o sută cincizeci de ani, cum am spus, existam pe vremea lui Napoleon I şi a ţarului Alexandru. Eu şedeam tot pe aici, prin părţile lacurilor. Erau tot moşii şi veneau din oraş boierii în butci, să petreacă la iarbă verde. Ei purtau bărbi mari şi anterie, şi băteau din palme să le vină slugile. Adesea, cînd erau nemulţumiţi de ele, puneau să le plesnească cu bicele. Apoi, în cîntecul lăutarilor, lăcrămau şi se văitau, ca şi cînd ei ar fi fost robi şi slugile stăpîni. Şi-mi aduc aminte că unul din ei, căruia toţi îi ziceau „poeticul“, cînta cu mare durere:

Vai mie, amară-i viaţa,
Mai şubredă decît aţa!

sau:

Ehehei, dragă Postume,
Cum trec anii pe-astă lume!
Deunăzi tînăr eram,
Ca mîini moartea bate-n geam.

Cincizeci de ani mai tîrziu veneau în landouri să chefuiască prin părţile astea bărbaţi în redingotă, cu ţilindre pe cap. Nu mai aveau robi, ci lachei cu pantaloni de nankin. În loc de vutcă şi vin, beau lichioruri şi şampanie. Erau bogaţi şi veseli, însă cînd cîntau vedeau toate în negru. Am auzit de la gazda mea că această tristeţe este proprie clasei dominante, în descompunere. Unul din ei cînta aşa, cînd bea:

Turnaţi-mi iute în pocal,
Pîn'nu devin un nou Tantál,
Care, se ştie, nu putea
Nici să mănînce, nici să bea.

Acum e timpul, căci apoi
Ne vom jeli toţi: opopoi
Lîngă Cocitul cel obscur!
Gaudeamus igitur!

Poetul meu de azi e voios şi încrezător în viaţă, şi cîntă tot despre muncile la cîmp şi în fabrici.

Cîte mai vezi! Şi gîndiţi-vă că sînt încă tînără.

● Durerea mea este că tîrăsc cu mine un turn de fildeş din care nu pot ieşi. Natura, pretinzînd că mă apără, m-a pus în butuc. Nu voi servi niciodată ca metaforă pentru marile fapte colective.

Contemporanul,
nr. 13 din 30 martie, 1956.

DIALOG ÎNTRE SPECTATORI

— Tovarăşe profesor, am fost la *Apus de soare* de Delavrancea. Tare mi-a plăcut! Şi jocul artiştilor, şi muzica! Ce ziceţi?

— Dacă-mi dai voie să iau parte şi eu la discuţia liberă asupra regiei, luînd ca punct de plecare numai patru spectacole, deocamdată, zic că este un mare merit din partea regimului nostru că a hotărît reluarea reprezentărilor acestei superbe piese şi că G. Calboreanu este un actor excelent, care, potrivit mijloacelor sale, deosebite de ale marelui, neuitatului C. Nottara, a înfăptuit un Ştefan cel Mare cuminte, sfătos şi dîrz ca un ţăran ardelean.

— Dar muzica?

— Lasă-mă în pace cu muzica dumitale! Obiceiul acesta de a distra cu simfonii precare spectatorul de teatru, prin uvertură, intermezzo şi final, mi se pare complet neserios în spectacolul dramatic şi în contrazicere cu scopul pe care îl urmăreşte statul socialist.

— Şi care e acest scop?

— De a înălţa ideologiceşte pe spectator, arătîndu-i o oglindire a vieţii, exact aşa cum a ticluit-o autorul, fără a o amesteca cu produse străine.

— Sînteţi, cum văd eu, un neprieten al artei lui Orfeu.

— Ba nu, stimabile. Dar o piesă de teatru, mai ales de poezie, ca *Apus de soare,* este un sistem muzical încheiat, cu uvertura, cu pauzele, cu variaţiile, cu reluarea temei şi celelalte, şi nu suferă tulburarea cu alte instrumente peste acelea verbale. A declama din V. Hugo cu acompaniament de pianoforte nu e un semn de sensibilitate poetică. Poezia e o voluptate atît de mare, încît ascultătorul ar trebui să fie obişnuit cu seriozitatea. Ea nu e unt de ricin, ca să fie nevoie să iei îndată bomboane de mentă. Adevărata uvertură a unei piese rămîne *tăcerea* înainte de ridicarea cortinei, prin care ne pregătim să trecem din planul vieţii în acela al oglinzii ei. Unde mai pui că, spre a cîştiga timp pentru compoziţia simfonică parazitară, regizorul ne pregăteşte o oprire în faţa unei a doua cortine, după ridicarea celei dintîi, ceea ce e un metod de a amuza.

— Da, dar aţi văzut că în faţa cortinei celei albe şedeau de strajă doi ostaşi!

— Altă regretabilă diversiune, colaborarea arbitrară a regizorului cu autorul. Autorii vii pot reclama, dar morţii, din păcate, nu. Însă sînt încredinţat că Goldoni ar fi protestat cu energie la *Mincinosul* său *(Il bugiardo)*, văzînd că înainte de actul întîi apar o droaie de indivizi, adulţi şi copii, pe care un fel de spicher îi prezintă publicului ca pe protagoniştii piesei. Ca şi cînd ar fi nevoie de o asemenea bufonerie! Oare introducerea treptată a eroilor nu e suficientă spre a defini caracterul fiecăruia? Un regizor realist interpretează piesa, dar nu colaborează la ea. Dar să revin la chestiunea muzicii în teatru. Pot să admit că, în unele cazuri, o introducere muzicală ar putea fi acceptată. Care ar fi rostul ei? Ca şi la operă, ea ar trebui să expună simfonic toate ideile din piesă, să predispună pe ascultător în sensul conţinutului teatral. Cu *Apus de soare*, fiind vorba de timpul legendar moldav, compoziţia urmează să răsune arhaic şi eroic, idilic şi mitic. Numai un Beethoven şi un Wagner, sau, în fine, un George Enescu, ori un compozitor foarte talentat e îndreptăţit să se încumete a comenta o creaţie viforoasă de felul aceleia a lui Delavrancea. Şi gîndeşte-te că n-avem de-a face cu volumul direct al unei orchestre emerite, ci cu o amplificare hîrîitoare a unui disc sau bande de magnetofon, pe cît mi s-a părut. Cine s-a pregătit cu gravitate pentru anume figuri istorice simte, auzind muzica parazitară, că le pierde mereu din memorie. Cum e posibil ca Vodă Ştefan să apară pe asemenea zgomote superficiale?

— Orice aţi zice, scena rulantă a fost minunată. Ne-am plimbat, cum s-ar spune, prin tot palatul.

— Scena rulantă are menirea să uşureze, dincolo de vederea spectatorului, schimbarea decorurilor. Mişcarea însă a podiului sub picioarele actorilor e o inovaţie pe care n-o gust, copiată după cinematograf. În film, de fapt, spectatorul se plimbă mereu ca pe o navă, în teatru acest unghi de vedere nu-i posibil. Scena devine un căluşel şi e lamentabil ca bietul, marele Ştefan să fie silit să meargă pe o duşumea umblătoare. Totuşi recunosc că, scena fiind prea mică, regizorul s-a gîndit că voievodul are nevoie să umble mai mult cu imensa lui spadă. Dar la *Doctorul fără voie* învîrtirea scenei turnante, cu actorii care ies ca în ceasurile cu cuc dintr-o arcadă, e un dezastru. Manipularea decorului produce atîta senzaţie de ordin inferior, încît spectatorul nu mai este atent la replicile eterne ale eroilor lui Molière. Trebuie să deşteptăm la spectator gustul pentru idei şi pentru arta cuvîntului, nu pentru mecanică.

— Costumele, cel puţin, v-au plăcut.

— Nicidecum. Ba chiar nu-mi explic cum, teatrul avînd un „consultant istoric“, a putut să producă o înveşmîntare ce izbeşte de la început prin bizareria ei. Nici vorbă, ipoteticul intră în mare măsură în costumaţia acestei epoci, lipsită de iconografie. Pentru voievozii munteni din veacurile XIV—XV, mormîntul deschis din biserica domnească de la Curtea-de-Argeş constituie un punct de plecare. În Moldova, analogiile cu costumaţia curtenească din Polonia sînt obligatorii. De altfel, sîntem în plină Renaştere şi ţesăturile veneţiene sînt foarte răspîndite. Costumierul, patriot, şi-a zis că chiar brocatul în Moldova trebuie să fie naţional. Şi a pus pe el motive de chilimuri. De asemenea, a dat unor curteni mîneci de iie ţărănească, de altfel de fantezie. Pe urmă, amice, pe prima noastră scenă figuraţia se cade a fi studiată cu atenţie. Oamenii de toate zilele sînt aşa şi aşa, în teatru însă, prin generalizare, urmează să se exemplifice ideea. Cine sînt curtenii de pe scenă ? Nişte eroi, tovarăşi de luptă ai marelui Ştefan, acum îmbătrîniţi. Grandoarea şi senectutea se sugerează printr-o anume sistematizare a staturilor şi figurilor. «*O, prietenii mei, cu bărbile pînă la pămînt, nămeţi ne-nvinşi de oameni, albiţi de griji şi de vremuri !...*» — zice Ştefan. Şi ce fel de „nămeţi“ vedem pe scenă, din cauza insuficientei distribuţii şi a croitoriei idealiste ? Gavarni ar jubila. Un boier înalt, altul scund şi pieptos, altul subţirel, celălalt pîntecos. Femeile de la curte au părul prea platinat şi un aer izbitor modern şi bucureştean, în ciuda travestiului. Iluzia anului 1504 e spulberată.

Un model admirabil de armonie plastică, de desfăşurare a grupurilor scenice, de dozare şi orchestrare a replicilor, de folosire inteligentă a elementelor, dublate şi triplate, este *Vlaicu-Vodă.* Nici o maşinărie, nici un amuzament. Grupele de boieri şi ţărani simbolizînd ţara sînt majestuoase. În paranteză fie zis, surpriza o constituie Aurel Rogalski, în rolul lui Vlaicu. Avînd a suporta comparaţia cu Aristide Demetriad şi G. Vraca, izbuteşte a dubla în mod eminent rolul, cu o mască remarcabilă de crucificat. Prin dublarea rolurilor, regimul nostru a ajutat pe tinerii actori să se revele. Înscriu pe Aurel Rogalski printre elementele cele mai bune ale teatrului nostru.

— Cum văd eu, găsiţi că spectacolul *Apus de soare* nu e...

— N-am spus asta. A releva cusururi ce se pot repara nu înseamnă a nega o realizare. Nu cultiv genul criticii care face praf pe cine-i pică în mînă. Spectacolul e bun. Delavrancea şi Calboreanu merită aplauze. Eu vorbesc despre cei care sînt în măsură să folosească mai bine pe actori şi să interpreteze sobru şi adînc opera de artă.

— Am înţeles.

— Apoi, dacă ai înţeles, dă-mi voie acum să-ţi spun părerea mea şi despre Ştefan cel Mare al lui Delavrancea. El e sufleteşte un „feudal“, iar nu om de Renaştere, cum zice programul. Omul de Renaştere, adesea un *„condottiere“*, un aventurier ca Despot-Vodă, se bizuia pe „genialitatea“ sa. Vodă Ştefan se întemeiază pe „osul domnesc“, pe ereditate, carevasăzică, pe însuşirea sa de a reprezenta tot poporul moldovenesc. El e tatăl, domnul moldovenilor şi soţul Moldovei. Tot timpul e plin de sine, dar nu din îngîmfare, ci din sentimentul că a primit de la soartă sarcina de a călăuzi şi ocroti Moldova. E prepotent, mîngîietor şi pedepsitor ca un tată, e bătrînul care uzează şi abuzează de calitatea sa senilă, un Geronte sublim.

Totdeodată conţine o vitalitate extraordinară, prin care îşi prelungeşte timp de patru acte agonia. *«Am căutat* — zice programul — *să coborîm eroii de pe piedestalul vorbelor spuse fără ecou, să-i umanizăm printr-o trăire adînc realistă.»* Nu acesta e realismul. Ştefan-Vodă, prin ideea pe care o exprimă, vorbeşte mai tare decît oamenii comuni. Bătrîn şi în luptă cu moartea, şi totodată disimulat, îşi trage cuvintele din memorie mai sonor sau mai *in petto,* mereu majestuos şi hohotitor ca orga, căci el îşi spune în piesă testamentul său, pe marginea groapei. Delavrancea a notat cu puncte-puncte rarefacţia senilă a debitului verbal al eroului, şi a scris piesa în vederea lui C. Nottara, cel care avea nevoie de palate şi catedrale pentru a vorbi normal. Altitudinea vocală în *Apus de soare* este firească şi realistică, pentru că avem de-a face cu un gigant. Cum, decît sacerdotal, majestuos şi rarefiat, poate fi evocată generaţia căzută pe cîmpurile de luptă ? *«Oh ! pădure tînără !... Unde sînt moşii voştri ? Presăraţi... la Orbic, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Soci, pe Teleajen, la Racova, la Războieni... Unde sînt părinţii voştri ? La Cetatea Albă, la Cătlăbugi, la Scheia, la Cosmin, la Lenţeşti... Unde sînt bătrînul Manuil şi Goian, şi Ştibor, şi Cînde, şi Dobrul, şi Juga, şi Gangur, şi Gotcă, şi Mihai Spătarul, şi Ilea Huru comisul, şi Dajbog pîrcălabul, şi Oană, şi Gherman, şi fiara paloşului... Boldur ?... Pămînt !...»* Evident că toate aceste nume nu pot fi enumerate cum numără Pristanda steagurile.

Ideea se exprimă în *Apus de soare* prin metafore şi a stinge prea multa mişcare regizorală spre a se auzi metafora, care ea oglindeşte omul şi timpul, acesta e realismul. De pildă :

«Lasă focului basmul (vorbeşte Neaga). *La noapte. Vîntul se umflă. Frunzele cad. Va fi numa bine : noapte, vijelie, basm.»*

Astfel de lucruri nu se spun „familiar", şi fireşte nici cîntat, dar oricum în aşa chip încît umflarea vîntului, vijelia nocturnă să se perceapă.

Metafora şi sacadarea sînt cele două instrumente teatrale ale lui Delavrancea. Cel mai puternic efect al piesei este repetarea în felurite valori a cuvîntului *nimic*. Acesta trebuie să devină obsedant ca o temă muzicală. Într-asta Nottara era genial. Ştefan e ros de durere, e mîndru, porunceşte în gemete şi reprimă scrîşnirea. Cînd moartea îi dă asalt prin junghiuri, el spune către ceilalţi *nimic*, uneori în mod echivoc, dar clar pentru public şi subliniat. Iată succesiunea :

«1. Doamna Maria : *Ce te doare, păcatele mele ?* Ştefan : NIMIC *pe Domnul Moldovei.*

2. Ştefan : *Aşa ar fi de n-ar fi şi pieiri năpraznice... Nu de sabie, ci cînd piei ca mine...* NIMIC.

3. Ştefan : *Mă voi odihni... Aşa... întins... nemişcat ca un mort...* NIMIC, *Maria...*

4. Doftorul Şmil : *Ce poate fi rău în castelul acesta ?* Ştefan : *Ai...* NIMIC.

5. Ştefan : *Ăst copil mi-aduce aminte de vremile vechi ! Î î î...* NIMIC... *trecător.*

6. Ştefan : *Hatmane Arbore, să vie şi ostaşii...* NIMIC, *Doamnă...*

7. Ştefan : *...o leacă de căldură... o leacă încheieturile... dar încolo... aproape* NIMIC.
8. Ştefan : *Ai ! ai !...* Oana : *Ce ?* Ştefan : NIMIC.
9. Doamna Maria : *Ce te-a durut, măria-ta ?* Ştefan : *Pe mine ? Tot... Pe mine ?* NIMIC.»

— Ce zici de toate astea, stimabile ?

— Ei, domnule profesor, m-aţi cam tulburat. Ce să zic ? Nu mai zic NIMIC.

Contemporanul,
nr. 17 din 27 aprilie, 1956.

LENEŞUL

Acum cîţiva ani am publicat într-o revistă un număr de „caractere", în care încercam să descriu *„wissenschaftlich"* cîteva soiuri de oameni. Am prezentat atunci pe domnul Costică, pe nea Vasile, Tase, Ilie Lăcătuşu şi Mieluţă. Aceştia aparţineau lumii burgheze. Mult aş fi dat să-i urmăresc în noul nostru regim socialist. Le-am pierdut însă urma. Dacă n-au murit, cam bănuiesc în ce sens s-au desfăşurat caracterele lor, însă fiindcă cititorii nu cunosc studiul meu vechi, prefer să prezint alte specimene.

Îngăduiţi-mi, deci, să vă înfăţişez pe domnul Simion. Acesta e un bărbat nici înalt, nici scund, nici gras, nici slab, nici bătrîn, nici tînăr. De cînd îl ştiu, pare a avea vîrsta de cincizeci de ani, şi-a ales cum s-ar zice un aspect *„ne varietur"*. Părul îi este abundent, sănătos, cărunt în mod plăcut, barba, mustăţile rase, are aer de intelectual şi nu tocmai, în nici un caz de om din cîmpul muncii manuale. Îmbrăcămintea îi este corectă, dar nu căutată, e periat şi dichisit bine, fără a atinge frivolitatea, seriozitatea cea mai deplină caracterizează ţinuta sa. Domnul Simion este căsătorit şi are copii mari, soţia este notabilă prin volum şi înălţime. E o femeie vînjoasă şi harnică, totdeauna bine dispusă şi ocupată cu vreo treabă. Nimic nu repugnă acestei brave femei, cînd e vorba de a face faţă nevoilor vieţii. Spală foarte des rufăria casei, care este redusă, şi am prilejul să contemplu săptămînal pe frînghie pijamaua dungată, cămăşile, ciorapii şi alte efecte ale domnului Simion. Fiind prinsă în timpul zilei în oraş, soţia domnului Simion găteşte seara. Cînd, prin accident, apa de la cişmea se opreşte, femeia trece cu găleţile drumul pe la vecini, unde e un rezervor, şi aduce apă fără a se sinchisi de lume, deşi este o persoană de bună condiţie, cum s-ar zice, care n-a fost obişnuită în casa părinţilor a face asemenea operaţii. Consoarta domnului Simion bate covoarele, dacă se pot numi astfel nişte preşuri roase, spală scîndurile, văruieşte, aduce gaz, sparge lemne, vopseşte la nevoie uşile şi cercevelele scorojite de arşiţă ori ploaie, mătură prin curte şi prin faţa casei, duce lada cu gunoi în căruţa gunoierului, şi altele, şi altele — şi asta dimineaţa înainte de ora şapte sau de la şapte seara pînă la miezul nopţii, cu excepţia zilei de duminică. Atunci se află în treabă toată ziua.

Ce face în tot acest timp domnul Simion ? Ca să înţelegeţi în chip ştiinţific firea omului meu, e bine să procedăm istoriceşte. Domnul Simion, fiu al unor părinţi cu dare de mînă odată, a urmat şcoala comercială şi a avut chiar de gînd să facă studii superioare. O anume indolenţă l-a împiedicat să pună în aplicare această intenţie şi, cum autorul zilelor sale — acum decedat —, era funcţionar binevăzut la Ministerul de Finanţe, a intrat şi el în acest minister. Postul nu i-a plăcut şi a căpătat altul de perceptor-şef, care nici acesta nu i s-a părut agreabil, mai ales din pricina aerului închis din localul percepţiei. A devenit o vreme casier al unui teatru. A sta închis într-o cuşcă e foarte neigienic, şi domnul Simion a renunţat şi la această meserie. Oricît v-aţi mira, a fost o vreme actor. Fiind interesant fiziceşte şi cu o anume impasibilitate în gesturi, a fost folosit de un regizor întîi ca figurant, apoi pentru roluri scurte. Jucîndu-se pe sine însuşi, eroul meu părea actor născut. Bineînţeles, nu avea succes personal din cauză că rolurile erau minimale, însă cronicarii teatrali începură să-l remarce. Curios. Domnul Simion nu manifesta nici o ambiţie. Îl plictiseau repetiţiile, îi era silă să înveţe rolurile şi se impacienta pînă îi venea rîndul să intre în scenă. Încă de pe atunci chipul lui luase acea mască de blazare şi repulsie distinsă de a trăi, care, simulată, ar fi remarcabilă ca operă plastică, dar care la domnul Simion este corolarul fizic al unei veritabile orori de orice sforţare. În cele din urmă, părinţii soţiei, care fuseseră comercianţi, şi-au zis că fata lor nu poate să se bizuie în viaţă pe protecţia soţului şi au îndemnat-o şi ajutat-o să întreprindă un negoţ. Cum domnul Simion avea cunoştinţe de contabilitate, nu s-au îndoit că acesta va deveni în fine un erou pozitiv. După mai multe dibuiri, s-au fixat la formula unei bodegi, care, înainte de 23 August 1944, mergea foarte bine, fiind frecventată îndeosebi de actori, jurnalişti, intelectuali. Succesul, trebuie spus de la început, se datora numai soţiei. E greu pentru mulţi să facă o muncă, dar e şi mai greu să nu faci nici una. Orice animal e înzestrat cu o anume mobilitate, şi e cu neputinţă să-l imobilizezi. Calul dă din picioare, vrabia se scaldă în pulbere şi ciripeşte, rîma însăşi se întinde şi se scurtează, ce zic ? melcul, care e un maestru al sîngelui rece, foarfecă muchia frunzei tîrînd în spinare o pagodă de piatră. Domnul Simion însă nu făcea nimic. Dacă notăm excelenţa şi în negaţie, domnul Simion era şi este un geniu al lenei. El şedea în uşa bodegei cu mîinile în buzunar făcînd din buze mişcarea de a fluiera, dar neemiţînd nici un sunet din frica de a obosi plămînii. Ochii lui erau stinşi ca ai unei şopîrle, lipsiţi de lucirea ce acuză o percepţie vie a lumii. Pisica somnolează, totuşi simţi încordarea ei vizuală în reducţia irisului. Păianjenul stă neclintit în centrul pînzei sale, dar ghiceşti că cheltuieşte mari energii spre a obţine o tensiune perfectă a firelor. Domnul Simion era pur şi simplu cataleptic. Cînd nu şedea în uşă se aşeza pe un scaun la cîte o masă, convorbind cu clienţii, mai toţi cunoscuţi ai săi. Este nu mai puţin un travaliu, veţi observa ! Aş ! Se vede că nu cunoaşteţi personajul meu. Domnul Simion vorbea cu o moliciune ireală, fără nici o excitaţie ideologică şi apoi nici nu sîntem siguri că vorbea. E posibil să fi tăcut şi să fi dormitat, însă gesticulaţia lui convenţională inducea în eroare. De fapt, domnul Simion asista la convorbirea altora, întorcînd capul cînd la unul, cînd la altul. Prezenţa acestui duşman al oricărei risipe de energie era atractivă, bodega părea a avea mereu un client absorbit în visări. Văzîndu-l la miezul nopţii, alţii prindeau curaj şi păşeau în local.

După 23 August 1944, bodega lichidă, iar lenea proverbială a d-lui Simion luă un vizibil caracter politic. Domnul Simion dădu a înţelege că, prin faptul de a nu se alătura cu nici o mişcare la construcţia lumii noi, face un act de proporţii istorice. Ochii săi, pînă acum inexpresivi, au căpătat o fixitate dispreţuitoare, tăcerea sa are semnificaţia unui reproş. I s-a oferit un loc în cîmpul muncii la o cooperativă, dar, după cîteva zile, l-a abandonat. Voinica lui soţie s-a angajat, fără murmur, într-un restaurant de stat, unde îndeplineşte nu ştiu ce sarcină, de dimineaţa pînă seara. Este în afară de orice îndoială că nu stă degeaba. Cînd vine acasă îngrijeşte şi de tovarăşul ei de viaţă, căruia nu-i pretinde nimic şi pe care nu-l dojeneşte pentru lenevia lui. O singură dată nu l-am văzut pe domnul Simion preocupat de ideea de a face un cît de mic lucru util, măcar spre a se dezmorţi. Am luat sapa, grebla, şi am scormonit puţin pămîntul curţii ca să semăn nişte flori. Mi-a rămas puţină sămînţă şi i-am întins-o domnului Simion, în faţa casei căruia e puţin loc de grădină. Domnul Simion m-a privit acut şi de sus. Toată ziua stă la poartă cu mîinile în buzunare, sau se plimbă pe trotuar — nu mai mult de cîţiva metri. Cînd consoarta sa este acasă, o priveşte cum munceşte. O lasă să văruiască, să care apă, să se urce în pod, să spargă lemne, să dezgroape trandafirii, să îndrepte cuiele strîmbe, să ardă buruienile din curte, să se urce pe casă şi să lipească tabla cu cîrpe muiate în catran, deoarece acoperişul a ruginit, să tîrască lada de gunoi în stradă, să întindă frînghia de rufe. Astă iarnă, fiind zăpadă mare, am ieşit cu toţii să curăţim trotuarul, a ieşit, se-nţelege, soaţa vrednică de laudă a domnului Simion, dar acesta, cu mîinile în buzunare, s-a mărginit să contemple munca obştească — şi atîta tot. Văzîndu-mă cu lopata de lemn în mînă, m-a măsurat de jos pînă sus într-un chip foarte defavorabil. Lenea congenitală a domnului Simion a devenit ofensivă şi tulbură ca efectul unei gîndiri impenetrabile.

Domnul Haralamb e un alt fel de om. Dar... să-l lăsăm pentru altă dată.

Contemporanul,
nr. 19 din 11 mai, 1956.

OZYMANDIAS

Alter ego : Mă uimeşti, iubite Ego, cu firea ta cea ciudată. Uneori eşti pretenţios, îngîmfat, bombastic, plin de tine însuţi, dispreţuitor de alţii, vorbind în aşa chip încît dai a înţelege cum că după Homer, Dante şi Shakespeare, tu eşti bărbatul cel mai însemnat din univers.

Ego : Sînt aşa precum spui, din păcate, şi am fost şi mai rău. Am răsfoit nu demult nişte reviste vechi şi am citit cîteva articole oarecum vioaie, însă arogante, tăioase ca un iatagan, dînd decizii fără apel. Antipatic individ ! — mi-am zis, și m-am uitat la semnătură. Ei bine, Alter-Ego, mă rușinez a-ți mărturisi, articolele erau ale mele.

A.E. Și n-ai căutat să te îndrepți, să te vindeci de această nefastă infatuare ?

E. Ba da. Cu toate acestea, studiind în general natura creatorilor, am ajuns la încheierea că nu se poate și nici nu trebuie să căutăm a stîrpi chiar din rădăcină această neplăcută pornire.

A.E. Nu este ea ceea ce se numește cult al personalității ?

E. Este, mai ales dacă artistul socotește că tot ce face iese de-a dreptul din țeasta sa, fără conlucrarea societății. În fond, artiștii adevărați nu tăgăduiesc că sînt expresia vremii, fiecare însă crede că este cel mai de seamă, sau unicul exponent al veacului. În fine, să venim la chestiune. Infatuarea de care vorbesc îi dă artistului încredere în opera lui, puterea sufletească de a lucra. Un arhitect convins că zidurile pe care le ridică se vor prăbuși nu face carieră. Ce semn mai pilduitor de prezumție decît versul lui Horațiu : *«Am ridicat mai tare ca bronzul monument !»*

Precum vezi, totuși, poetul a avut dreptate. Bronzurile romane au ruginit și s-au mistuit, opera lui a rămas.

A.E. Da, dar Horațiu e Horațiu !

E. Cunosc argumentul. De cîte ori un artist își afirmă opera lui așezîndu-se în linia clasicilor, contemporanul se adumbrește. Compararea cu numele consacrate i se pare scandaloasă.

A.E. Prea bine, Ego, dacă lucrurile stau astfel, pentru ce faci unele gesturi fără noimă ? Ești prezumțios, și cu toate astea uneori parcă ți-e rușine de tine însuți, te ascunzi ca un om fără însemnătate. Ori este și ăsta un chip de a deveni interesant ? Bunăoară, în repetate rînduri, cititorii te-au rugat să stai de vorbă cu ei, și unele cercuri ți-au solicitat autografe și fotografii, iar tu nu le dai satisfacție. Pentru ce ?

E. Pentru că ceea ce urmăresc eu, Alter-Ego, dintr-o pornire lăuntrică, este de a face opere durabile și pline de adevăr. Cu acestea gîndesc că pot fi folositor semenilor mei, făcîndu-i să se cunoască mai bine pe ei înșiși. Nu am decît o ambiție, ca aceste opere să trăiască, semnate ori nesemnate. Reputația personală, adică a numelui meu, mă preocupă din ce în ce mai puţin. Albinele strîng miere în fagurii lor, fără a se aştepta ca lumea să le privească şi să le aplaude. Ele nici nu ştiu, probabil, că fluidul creat de ele este o capodoperă alimentară, pe care dulceaţa de trandafiri cea mai fină n-o poate concura. Ce rost are să împart fotografii şi autografe ? La ce slujesc ele ? Cunoşteam un publicist, azi decedat, care se dădea peste cap spre a se vorbi despre el. Nu exista revistă în care să nu fi anunţat „la ce lucrează“, nu lipsea de la nici o şezătoare, strecura portrete şi fotografii ale sale pe unde putea. Un redactor, agasat, i-a făcut, după socotinţa sa, o farsă. I-a publicat un portret în mărime gigantică, încredinţat că publicistul va simţi acul. Însă publicistul nu l-a simţit, ci a rămas foarte mulţumit. Era, de fapt, un tînăr naiv şi cultivat, însă contaminat de această concepţie personalistă, care pune pe planul întîi propagarea numelui şi a persoanei.

A.E. Cititorii nu cer numai fotografii, vor să le vorbeşti despre operă.

E. Aci este nodul chestiunii. Să le vorbesc despre aceea ce nu ştiu dacă există ?

A.E. Ei pot să facă observaţii negative, ce-ţi pot fi utile.

E. Nu poţi îndrepta decît în măsura în care eşti un artist. Întîi trebuie să ştii dacă eşti sau nu un astfel de om.

A.E. Cazi în extreme. De vreme ce lumea te cheamă, înseamnă că eşti.

E. Nu sînt sigur de acest lucru, deşi în sinea mea, cum ţi-am spus, nutresc o secretă speranţă, fără de care aş arunca pe foc condeiul. Anume, oamenii binevoitori, întîlnind des un nume prin publicaţii, pot să se înşele asupra meritului său. Iar dacă autorul vine în persoană în faţa lor, poate chiar să-i cucerească printr-un *nu ştiu ce* de ordin personal. Trăia nu de mult un poet, foarte mediocru, chiar ridicul, căruia criticii nu-i dădeau nici o însemnătate, dar care, plăcut la înfăţişare şi cu glas declamatoriu şi vibrant, producea o extraordinară şi inexplicabilă emoţie asupra publicului.

A.E. Ai aerul să spui că mulţimea nu este în stare să dea judecăţi sănătoase asupra unei opere.

E. Ba nicidecum. Şi, întîi de toate, nu mulţimea îmi cere fotografii şi autografe, ci anume cercuri restrînse. Niciodată valoarea unei opere n-a scăpat masei, mai de vreme sau mai tîrziu. Publicul de o anume categorie se întîmplă a se delecta cu lucruri mediocre, masa reclamă capodopere. Prin urmare, scumpe Alter-Ego, cuminte este a sta discret şi a aştepta. Este cu neputinţă ca mulţimea trecînd prin faţa lui Apollo din Belvedere să nu bage de seamă că are în faţă o operă sublimă. Închipuie-ţi ce impresie ţi-ar face un individ, care, suit pe acoperişul unui admirabil palat, ar striga trecătorilor, zvîrlind fotografii şi autografe, în toate părţile : Priviţi-mă, eu sînt arhitectul acestui monument !

A.E. Toată lumea l-ar considera nebun.

E. Atunci n-aş fi şi eu nebun ? Aşezîndu-mă lîngă tejgheaua pe care se vînd cărţile mele şi explicînd cumpărătorilor : Această carte admirabilă e scrisă de mine, şi vă rog s-o primiţi cu iscălitura mea ? Editorii burghezi, ca să petreacă scrierile rele, s-au gîndit la astfel de metode publicitare. Azi, eu cred că scriitorii şi artiştii trebuie să se întîlnească cu cetăţenii, dar vorbind nu despre ei, ci despre viaţă de la înălţimea experienţei lor.

A.E. Cum văd eu, eşti tot un închipuit, care crezi că ai făcut o operă de valoarea unui Apollo din Belvedere, însă profesezi discreţia. E şi acesta un fel de a poza.

E. N-ai înţeles nimic, şi e de mirare, căci, fiind al meu Alter-Ego, eşti o parte din mine. Atît e de adevărat că, într-un om, deşteptăciunea şi prostia sălăşluiesc laolaltă. Am observat că opere scrise sub biciuirea vanităţii sînt foarte adesea neizbutite. Cînd eram tînăr, improvizam repede, fără a avea vreo idee în cap, ca să pot figura în cît mai multe publicaţii, aşa îmi explic azi artificialitatea acelor scrieri. Nu cred că am făcut vreo operă mare, deşi nu m-aş întrista dacă aş face-o. Însă vreau să ştiu adevărul, şi numai şezînd discret pot să aflu părerea neprefăcută a oamenilor. Cînd mă voi încredinţa că munca mea de azi e zadarnică, voi trece la alta, mai modestă, pe care şi o îndeplinesc de multă vreme. A fi Praxitel, sau un simplu pietrar, este, privind lucrurile de sus, egal de onorabil. Esenţialul este a munci pentru semenii tăi şi a nu te lăsa îmbolnăvit de iluzii deşarte. Îmi răsună în minte un sonet ironic de P. B. Shelley, despre un fragment de statuie uriaşă, zăcînd în pustiu şi din care n-au mai rămas decît două picioare pe un piedestal, o bucată a feţei şi o inscripţie prăpăstioasă :

My name is Ozymandias, king of kings :
Look on my works, ye mighty, and despair!

Numele meu este Ozymandias, rege al regilor :
Priviţi operele mele, o, voi, puternicilor, şi disperaţi!

Mi se pare că mai avem încă şi azi, în publicistică, asemenea Ozymandias, profesînd cultul personalităţii lor prin inscripţii colosale, ce vor zace în nisipul pustiului.

Contemporanul,
nr. 20 din 18 mai, 1956.

CHITANŢA CREATORULUI

Cînd în primele zile ale lunii octombrie 1911, G. Topîrceanu se ivi la Iaşi, chemat în redacţia *Vieţii romîneşti*, G. Ibrăileanu îl primi cu cea mai mare gingăşie, arătîndu-se, cum comunică poetul însuşi soţiei sale într-o carte poştală, *«foarte delicat şi iubitor»*. Topîrceanu avea nevoie de casă şi, cum pînă la sf. Dumitru era greu să găsească locuinţă, criticul îi oferi la el, provizoriu, două camere. Şi se ştie că Ibrăileanu avea temerea molipsirii de boli, de altfel nu chiar aşa de extravagantă în timpul şi locul în care trăia. Din tot ce a scris, din toate rîndurile care au rămas de la el, din mărturisirile oamenilor fini care văd fiinţa lăuntrică, G. Ibrăileanu ne apare ca un om dezinteresat, modest, sfios, entuziast, îndatoritor la culme. Şi ce era atunci Garabet Ibrăileanu ? Un simplu profesor secundar. În toamna lui 1897 fusese numit suplinitor de limba romînă la gimnaziul din Călăraşi, în primăvara lui 1902 îl întîlnim reuşind la examenul de capacitate, sesiunea 1901—1902, cu media 9,62 la l. romînă şi cu 9,19 la filozofie. Fusese clasificat al doilea. Izbutise întîiul cineva care n-a fost un om de nimic, dar nici vreun bărbat excepţional. Şi în cazul acesta, Ibrăileanu voi parcă să stea în umbră, spre a se ilustra prin modestie. *«Tu sarai primo ed io sarò secondo»*, zice Dante lui Virgiliu, însă, evident, izbutitul în frunte nu era de talia poetului *Georgicelor*. Pe urmă, Ibrăileanu deveni profesor la Iaşi (în 1908 funcţiona la liceul internat „C. Negruzzi“) şi primi la 18 decembrie 1907 titlul definitiv. Abia la 1 octombrie 1912, criticul păşi la Universitate ca profesor titular de istoria literaturii şi estetică literară.

Am înaintea mea scrisori ale lui G. Ibrăileanu, îndreptate către un romancier valoros, care nu mai este. * Ce suavitate, ce candoare, ce devotament din partea unui om în vîrstă faţă de unul mai tînăr !

«*Caisele* — informează criticul — *sînt aproape coapte. Copacii sînt foarte frumoşi. Merită cel puţin 33 de metafore. Eu sînt incapabil să fac vreuna. Cel mult aş putea să le dedic cîteva... „maxime“.*»

Era aşa de încîntător de nepriceput în convenţiile mic-burgheze, încît, spre a răspunde scriitorului la mare, nu găsi altceva la îndemînă decît o ilustrată vetustă, înfăţişînd palatul imperial din Peking.

«*Iubit prieten* — se scuza el — *neavînd un peisaj terestru, şi anume ieşean, ca să dau replică peisajului dumneavoastră maritim, am scos dintr-o veche colecţie de „ilustrate“, de acum douăzeci de ani, această carte poştală.*»

Cum am zis, Ibrăileanu se temea de contagiune, avea însă umorul de a-şi recunoaşte acest cusur. Cînd te temi tu, asta poate să se numească, dacă vrei, manie. Dar dacă te temi pentru prietenii tăi, aceasta e un semn de mare sensibilitate morală. Pe jumătate în glumă, pe jumătate în serios, spre a-şi împăca cugetul, criticul încearcă să sugereze prietenilor săi tineri, care aveau şi copii, anume primejdii de a veni la munte :

«*Sora lui Cezar Petrescu a luat febră tifoidă din Iaşi. Boala s-a declarat aici. A dus-o cu automobilul la Roman. Cezar Petrescu a fost încă o dată la Roman. Vineri se duce din nou.*

Sora lui n-a stat la el ; n-a mîncat la el, dar *el a stat cu ea în automobil, a stat, la Roman, în aceeaşi casă, — în sfîrşit, de mai multe ori, a stat cu o tifică. — El zice că s-a spălat întotdeauna etc.*

Dar el nu este eu — adică maniac. Paza omului normal *nu e niciodată completă.*

V-am scris şi acest lucru. E vorba cum vă comportaţi dumneavoastră în asemenea caz. Aşa, de pildă, v-aţi sui în automobilul lui ?

---

* Ionel Teodoreanu.

Vizita dv. la el nu vă va cădea cît de uşor greu pe conştiinţă?

Aţi putea întreba pe Ciucă dacă hainele lui Cezar Petrescu nu-s suspecte şi dacă hainele nu contagiază scaunele etc.

Iaşul a infectat totul. Se zice că şi la Văratic e scarlatină.

Aici, pînă acum, nici un alt caz. Colonia şcolară s-a dus.

Dar şi la Iaşi aveţi tifos şi scarlatină. Ce e de preferat? Iaşul ori Agapia (unde nu e tifos), dar, cum vedeţi, a trecut *pe aci un caz şi un amic vizitează mereu bolnava.*»

Cine a citit *Adela* îşi dă seama de spiritul raţiocinant al lui G. Ibrăileanu. Cînd analizează o situaţie, romancierul întoarce problema pe toate feţele, enumeră toate propoziţiile ce decurg din ea. În scrisoarea de mai sus, bunul, îndatoritorul Ibrăileanu îşi ia misiunea lui de informator foarte în serios. Prietenii săi vor să vină la munte, datoria lui este de a le da o mînă de ajutor. Prin localitate a trecut doar un bolnav de tifos. A propune amicilor să nu vină numai din pricina aceasta este exagerat, Ibrăileanu ştie că el însuşi suferă de fobie. Da, dar maniacii se păzesc mai bine decît oamenii normali. Nu strică să atragă atenţia şi asupra acestui lucru. Deci criticul înfăţişează onest avantajele de a veni şi cele de a nu veni, gîndeşte ca un om experimentat în numele unor oameni mai tineri, şi deci mai imprudenţi.

Tinerii prieteni au rugat, de fapt, pe G. Ibrăileanu să le găsească locuinţă la Agapia. Criticul, nu fără a se speria de gravitatea misiunii sale, o îndeplineşte cu o scrupulozitate extraordinară, întocmeşte un adevărat raport ştiinţific, din care cei interesaţi să-şi poată scoate elementele necesare convicţiei:

«*După mature cugetări am hotărît să-mi iau răspunderea următoarei soluţii:* v-am închiriat pe zece zile cu o mie de lei *două odăi bune... pe strada Principală (cea odioasă matale). Iată de ce am făcut aşa:* Pînă acum *nu e liberă încă nici o casă, decît* două odăi *(din patru), la casa care ţi-a plăcut matale. Dar acolo mai are de stat un domn pînă la sfîrşitul lunei în a treia odaie, şi maica în a patra odaie pentru tot timpul. Acolo nu dădea aceste două odăi decît* PENTRU TOT TIMPUL *(cu 7.000 lei). M-am gîndit:* 1) Luînd aceste odăi, rămîneţi angajat pentru tot timpul. 2) *Staţi cu* *un domn străin. 3) Stați cu maica. 4) Rămîneți numai cu* două *odăi. 5) Departe de masă. 6) În septembrie, singurătate, nopți tenebroase — poate începe o sfială la mata. 7) E un zvon că maica ar fi „poitrinaire“.*

Cu soluția mea — în cele zece zile aveți cînd căuta casă înșiși dumneavoastră ! *E timpul cînd pleacă lumea. Mia de lei pe cele zece zile va renta : pe la 20 august veți găsi ieften pentru Septembrie.*

Luni, cele 2 odăi sînt libere — pentru casa cea pentru 10 zile.

Are patru paturi.

Are 2 oghialuri.

Are farfurii, pahare, tacîmuri, lampă, lighene.

Să aduceți lingurițe.» Etc., etc.

Acesta era G. Ibrăileanu, văzut în epistole către prietenii pe care îi prețuia, în chip deosebit, ca scriitori, cărora nu se mulțumea a le exprima laude ori obiecții literare, ci li se devota ca un părinte afectuos. Într-un fel de amintiri, cineva publică recent o scrisoare prin care criticul oferă romanul *Adela*, fiindcă are nevoie de 10.000 lei. Fiecare ne vede de la unghiul său de percepție, și Goethe însuși spunea, traducînd un dicton francez : *«es gibt... für den Kammerdiener keinen Helden»*. Scriitori, care ați ținut corespondență pentru chestiuni de bani, tremurați ! Toate scrisorile de soiul acesta sînt păstrate cu o grijă mefistofelică. O dată cu creatorul, intră la nemurire și creditorul său... prin chitanțe.

Contemporanul,
nr. 21 din 25 mai, 1956.

MĂIESTRIE

— Tovarășe profesor, văd că se atrage din ce în ce mai mult atenția asupra problemei măiestriei artistice. Înțeleg și nu înțeleg : ce este aceea „măiestrie“ ?

— Dar dumneata ce zici ?

— Eu am priceput că este o îndemînare deosebită de a înfrumuseța conținutul, de-a face dulce utilul, cum a zis poetul antic.

— Nu sînt de părerea asta. Cum s-ar zice, dumneata presupui că un scriitor, de pildă, poate avea în opera lui un conţinut bun, însă lipsit de poleială. Eu pretind că măiestria începe chiar de la conţinut. Măiestria este pentru mine împrejurarea prin care o operă e plină de conţinut, faţă de alta seacă.

— E prea adînc, nu mă dumiresc.

— Stimabile, care e „conţinutul“ unui veşmînt, vreau să zic ideea, finalitatea lui ?

— Păi, să mi se potrivească pe trup, să nu-mi fie nici strîmt, nici larg, să cadă bine şi, acoperindu-mi trupul, să nu mi-l ascundă chiar de tot, să lase adică să se contureze desăvîrşirile lui anatomice.

— Perfect. Ei, să zicem că croitorul îţi face o mînecă strîmtă cît un deget de mănuşă, iar alta lungă şi largă ca o pîlnie, că spatele atîrnă pe jos şi se tîrăşte ca o mantie de rigă, că pantalonul are trei elemente, unul scurt şi plisat, altul trecînd de laba piciorului şi al treilea aplicat ca un coş la spate. Ce spui de o asemenea îmbrăcăminte ?

— Caricatură curată !

— Răspunde ea ideii de veşmînt, are ea un „conţinut“ ?

— Zău că nu.

— Atunci, dă-mi voie, nici o măiestrie din lume nu-l poate repara. Adaugi dulce utilului, dar nu inutilului. De-ai împodobi haina cu panglici sau cu agrafe de aur şi de argint, ar deveni şi mai rizibilă. Nici o reparaţie nu-i cu putinţă, greşită este de la început concepţia. Vezi ceasornicul ăsta ?

— Frumos obiect, turtit ca o medalie, sclipitor ca o bijuterie.

— Ce-ai zice însă dacă limbile ar merge alandala, cînd în dreapta, cînd în stînga, aci sfîrîind repede, aci ţăcănind încet — şi asta pe o gradaţie de cincisprezece ore ?

— Aş zice că am de-a face cu o jucărie, nu cu un ceas.

— Dacă-ţi dau o carte care vrea să vorbească despre munca oamenilor din industria grea şi nu întîlnesc acolo nimic omenesc, ci numai vorbe goale, şi nici măcar ştiri despre aspectul tehnic al muncii, astfel ca să-mi dau, bunăoară, seama cum se fabrică o locomotivă, crezi că pot repara acest „conţinut“ învăţînd „măiestria“ ?

— Nu cred.

— Prin urmare, amice, întîia şi cea mai înaltă măiestrie este aceea de a avea un conţinut bogat, de a percepe viaţa în adîncul ei. Restul e finisaj stilistic, chestie de tapiţerie. De exemplu, mai mulţi dibuie cu sondele vîna de ţiţei, dar unul nimereşte în plin zăcămîntul, lichidul negru ţîşneşte impetuos în sus, acesta mînjeşte pe ici, pe colo solul, dar în fine gîlgîie. Ce preferi dumneata : curăţenia sterilă, sau bălţile de petrol în jurul unei sonde în producţie ?

— Nu-i nevoie să mai răspund.

— Mulţi autori sînt învinuiţi, şi pe drept cuvînt, de schematism. Însă schematismul e un defect al conţinutului, un mod viţios de a concepe. E ca şi cînd ai avea nişte lentile care îţi acoperă carnea lucrurilor şi-ţi arată numai contururile, sau ai vedea totul numai în două dimensiuni.

— Şi anume ce socotiţi dumneavoastră că-i lipseşte autorului schematizant ?

— Imaginaţia, fantazia, invenţia, cum vrei să-i zici. Asta nu e o însuşire prin care născoceşti ceea ce nu este, ci una prin care intuieşti în relief şi în culori. Omul de rînd vede cenuşiu, pictorul vede colorat. Însă pictorul percepe adevărul, pentru că într-adevăr lumea e cromatică.

— Toate bune, tovarăşe profesor, însă vorbiţi oarecum abstract, în ciuda metaforelor. Aş dori exemple.

— Voi încerca să-ţi dau exemple. Ştii bine că Fabrice del Dongo, în *La Chartreuse de Parme* de Stendhal, are veleitatea de a lua parte la bătălia de la Waterloo. Ideea unuia din momentele esenţiale, conţinutul, mă rog, este surpriza apariţiei unui individ tînăr şi spilcuit, vorbind stricat franţuzeşte, în mijlocul unui bivuac şi totdeodată uimirea junelui de a da de nişte simpli soldaţi, obosiţi, nesemănînd întru nimic cu eroii visaţi de el. Adevăratul creator construieşte momentul printr-o cadenţă specială, discret şi vibrant patetică, şi care nu e o chestiune de stil, ci de considerare a materiei, printr-un ton simplu şi prin evitarea a tot ce e superfluu. Căci, să ştii, schematismul se caracterizează mai ales prin abundenţă de cuvinte nehrănitoare. Scriitorul schematizant toarnă apă în butoaiele Danaidelor, care nu se umplu niciodată şi în fundul cărora, ca atare, nu-ţi poţi vedea figura. Dă-mi voie să ofer o versiune netalentată :

«*Era noapte neagră, luna trecea palidă pe sub nori siniştri.*

— Brrr ! — se scutură Fabrice, obişnuit cu clima caldă a ţării dove il si suona *ce frig !*

Din loc în loc grupuri de soldaţi îşi frecau mîinile în jurul focurilor.

— *Me rog — se adresă Fabrice unui grup — permiteţi-mi se me incalzesco. Platesco.*

— *Ha, ha, ha! — rîseră soldaţii. — Aici nu plăteşte nimeni. Focul e din voia Providenţei şi a Împăratului. Binevoiţi a vă încălzi.*

Sfios, Fabrice se apropie de foc. Servitorul culese de pe cîmp nişte nuiele groase, făcu din ele un fel de împletitură pe care aşeză o manta. Fabrice se culcă jos la adăpostul ei.

— Dio mio, che freddo! — *murmură el, clănţănind din dinţi.*

Peste vreun ceas apăru adjutantul.

— *Cine sînteţi? — întrebă el pe tînăr.*

Fabrice se ridică mîndru în picioare şi, bătîndu-şi pieptul cu o mînă, zise:

— *Sint un tinar entuziasmato de ispravile imperatului vostru. Dacă aş fi traito pe vremea lui Alessandro cel Mare, aş fi merso cu el la Persepolis. Acum voglio morire sotto lo stendardo della Francia. Viva l'imperatore!*

— *Vive la France! — strigară soldaţii.*

— *Drace! N-o fi cumva vreun spion? — medită adjutantul. Apoi zise tare:*

— *Nu vă supăraţi, vă rog să veniţi la colonel»* etc., etc.

— Ei, îţi place, onorabile? Să vezi acum originalul: *«Noaptea cădea, sufla un vînt rece. Fabrice se apropie de un foc, şi ceru ospitalitate oferindu-se a plăti. Soldaţii îl priviră, uimiţi mai ales de ideea de a plăti, şi-i acordară cu bunăvoinţă un loc lîngă foc; servitorul îi făcu un adăpost. Dar, un ceas după aceea, adjutantul regimentului trecînd pe lîngă bivuac, soldaţii îi spuseră de sosirea acestui străin care vorbea rău franţuzeşte. Adjutantul interogă pe Fabrice, care îi destăinui entuziasmul lui faţă de împărat cu un accent foarte suspect; atunci subofiţerul îl rugă să-l urmeze la colonel.»* Etc.

Acum să-ţi dau un exemplu şi din Tolstoi.

— Inutil, tovarăşe profesor, am înţeles. În fond mi se pare că vreţi să spuneţi că măiestria e zadarnică, dacă n-ai talent.

— Nu vreau să spun asta. Totdeauna discuţia teoretică şi critica sînt folositoare, pentru că adesea s-a întîmplat ca autori mediocri pînă la un timp să aibă deodată, prin studiu, o lumină şi să devină mari creatori. Greşeşte deopotrivă cine exagerează, dar şi cine neagă funcţia educativă a criticii.

— Dacă e aşa, îngăduiţi să vă mai pun şi alte întrebări.

— Azi nu, că s-a umplut foaia.

Contemporanul,
nr. 22 din 1 iunie, 1956.

NATURALISM

— Vă rog să-mi explicaţi, tovarăşe profesor, ce se înţelege prin naturalism. Văd că chestiunea a fost iar adusă la ordinea zilei.

— Naturalism ! Dar e o idee curentă, ce vrei să mai adaug ? Dumneata nu ştii ce e naturalismul ?

— De ! Cînd cineva descrie natura prea deşănţat în ceea ce are ea mai odios, mai respingător şi mai patologic, cînd insistă asupra fiziologiei, arătînd aspecte ale vieţii animale, pe care de obicei le ţinem secrete, se zice că avem de-a face cu metoda naturalistă.

— Cu alte cuvinte, după dumneata, naturalist este acela care înfăţişează urîtul din natură, cel care, în loc să cînte fluturele, cîntă broasca rîioasă, sau care vede în univers numai maidane cu scaieţi şi întoarce capul de la grădinile cu trandafiri.

— Cam aşa ceva !

— Dar dumneata eşti, nu te supăra, prerafaelist curat, un idealist ultraeterat, care pretinzi ca în literatură omenirea să păşească întocmai ca în pictura unui Botticelli, pe iarbă smălţată cu flori, ţinînd în mînă crini. Erezie capitală, stimabile !

— Păi, eu de ce v-am întrebat pe dumneavoastră ? Ca să mă lămuriţi !

— Am să încerc. În anul 1884, stimabile, a apărut în *Convorbiri literare* un articol de Alexandru Gr. Şuţu, intitulat *Studiu asupra romanului realist din zilele noastre.* Ascultă aici : «*Ce însemnează o artă materialistă şi esperimentală sau fiziologistă se pricepe de la sine : E o artă care jertfeşte forma materiei, desemnul colorului, simţirea sensaţiunii şi idealul firescului ; o artă care nu dă îndărăpt nici în faţa necuvinţii, nici a în-*

josirii, nici a grosolăniei celei mai neruşinate chiar, care vorbeşte, în fine, limba mulţimii, aflînd desigur mai uşor de a da arta drept hrană instinctelor celor mai de rînd a mulţimii, decît de a ridica inteligenţa obştească pînă la înălţimea artei, ca şi cum arta întreagă ar consta numai cît dintr-o imitaţiune slugarnică.» Prin urmare, vezi care e punctul de vedere al lui Şuţu. Realismul cultivă materialismul, literatură pentru vulg, sacrificînd arta. Însă adevărata literatură este *«o petrecere delicată»* — subînţelege pentru o elită — care nu are sensul Artei cu majusculă, noţiunea Idealului. Şuţu, mă rog, este idealist, duşman al materialismului şi cultivator al Artei în sine.

— Însă el vorbeşte de realism, nu de naturalism.

— Le confundă, ca şi Ferdinand Brunetière, pe care îl copiază, avînd mai ales înainte *Le roman réaliste en 1875*. Calul lui de bătaie este E. Zola. Pomeneşte, de altfel, de romanul experimental şi de cel patologic. Brunetière era clerical, atacînd naturalismul înţelegea să mineze materialismul, ca concepţie filozofică, în favoarea spiritualismului. Ceea ce nu e cazul cu articolul din *Convorbiri literare*. Ţin să-ţi spun că, lăsînd la o parte ţelurile îndepărtate, critica lui Brunetière împotriva naturalismului, din *Le roman naturaliste*, e plină de observaţii acute. Ceea ce spune despre „erudiţie“, despre „reportaj“, rămîne în picioare şi azi. Totuşi, acum, după depăşirea idealismului, cînd nu mai vorbim decît de realism ca estetică sănătoasă şi de idealism şi naturalism ca erori, este cazul de a da o definiţie mai limpede naturalismului.

— Vă ascult cu cea mai mare atenţie.

— Întîi lasă-mă să-ţi pun eu o întrebare: Ce este arta?

— Arta e, fără îndoială, cunoaştere...

— O formă de cunoaştere concretă, cealaltă formă fiind ştiinţa, cunoaşterea prin raporturi necesare între fenomene. Ei bine, naturalismul a apărut atunci cînd scriitorul a crezut că poate concura cu omul de ştiinţă, comunicînd în moduri mai mult sau mai puţin patetice adevăruri de ordin abstract, precum ar fi, să zicem, raportul între alcoolism şi anume manifestări morbide, originea infecţioasă a unor schimbări de caracter etc., etc. Din acel moment, un Charcot, de pildă, n-a mai avut linişte, romancierii cu condeiul în mînă au năvălit în spitale. În scurt, un aspect general al naturalismului este erudiţia în sine. Însă e clar că un adevărat creator nu e interesat decît de natura omului moral, capabil încă de luptă pentru binele omenirii. Răul ca termen didactic nu este exclus. Orice individ, oricît de modeste ar fi mijloacele lui intelectuale, are o concepţie despre lume. Această concepţie, studiată concret laolaltă cu sentimentul şi cu voinţa, este obiectul artei. N-am prea văzut medic care să vrea să ştie de fiinţa morală a individului, şi dacă pacientul are febră îi dă antipirice şi nimic mai mult, fără a întreba ce-a visat. Dacă acum vine un scriitor şi descrie aberaţiile onirice ale febrilului, sub cuvînt de a face lumină asupra subconştientului, te rog să mă crezi că acest lucru mă interesează prea puţin, sau de loc.

— Dar dacă în febră iau contur mai gros anume preocupări morale, tipice individului în stare normală?

— Atunci se schimbă povestea. Mulţi din eroii lui Dostoievski sînt alcoolici, fără ca scriitorul să fi fost, pe cîte ştiu, categorisit drept naturalist. Starea de ebrietate nu face decît să excite sentimentul de insuficienţă morală al eroului dostoievskian, sentiment pe care îl împărtăşim cu toţii, fiindcă oricare din noi năzuieşte către perfecţiune. În consecinţă, romancierii nu cercetează patologicul în sine, emulînd cu medicina, ci conştiinţa omului universal.

— Cu alte cuvinte, naturalistul se pierde în particular.

— Chiar aşa. Naturalistul e un reporter cu ideea fixă că strînge „material" interesant pentru omul de ştiinţă. În general, romanele naturaliste sînt documentare, şi invers, cînd constatăm prea multă documentare într-un roman în dauna sintezei, putem să calificăm acea scriere drept naturalistă.

— Nu pricep bine, fără exemple.

— Să luăm, bunăoară, un scriitor care crede că ne evocă viaţa muncitorilor din fabrici. Pentru noi, muncitorul este un om, înainte de toate, preocupat de probleme morale, de aceea, de pildă, dacă trebuie sau nu să se dedice operei de construcţie, dacă trebuie să urmărească folosul propriu sau acela al clasei, dacă, să zicem, faptul de a se evidenţia cu orice chip în muncă nu-i de natură a descuraja pe tovarăşii săi mai inerţi temperamental. Noi avem soluţiile teoretice ale acestor probleme, dorim însă a vedea cum reacţionează practic oamenii muncii în diversitatea lor.

— Şi nu se întîmplă ca un om să n-aibă nici o preocupare morală?

— Nu. Dacă, prin excepţie, ar exista astfel de indivizi, ei nu aparţin umanităţii. Două echipe s-au luat la întrecere într-o forjă. În preajma lor unul îi priveşte cu aviditate, altul lasă buza ironic. Unul e un entuziast, celălalt un spirit negativ. Amîndoi reprezintă o concepţie de viaţă, şi pot fi termenii unui conflict.

— În ce ar consta naturalismul în cazul de faţă?

— Ai răbdare. Închipuie-ţi, cum am zis, că scriitorul vrea să-mi reprezinte omul muncitor, sau, mai degrabă, omul în ipostaza de muncitor. Naturalistul, cînd intră în fabrică, uită că acolo sînt fiinţe morale, conştiinţe, şi se pierde în observaţii fizice. Spre exemplu, scrie aşa:

«Ilie Moraru măsura cu micrometrul pentru ghivent diametrul flancurilor.

— Tovarăşe — îi strigă Gheorghe Marinescu — unde ai pus calibrul cleşte pentru filet şi calibrele dorn-filetat?

— Naiba ştie, le-am lăsat lîngă optimetru!

— Fir-ar să fie — se supără Gheorghe Marinescu, ştergîndu-şi sudorile şi scuipînd de la distanţă — şi am pierdut şi limbul gradat. E mare zăpăceală aci. Ieri rătăcii şublerul.

Soarele trimetea raze glorioase prin geamurile atelierului, iluminînd o mandrină.»

— Cum se face că naturaliştii zugrăvesc cu predilecţie ceea ce este odios?

— Pentru că prin spiritul lor de minuţie erudită se opresc asupra detaliilor. Un beţiv spintecă o femeie adormită. Scriitorul realist nu insistă asupra aspectului fizic, naturalistul se înverşunează. El scrie aşa: «*Cuţitul alunecă, fulger metalic, trăgînd un diametru pe pîntecele oval. Întîi se desprinse cîteva boabe de rubin, apoi un izvoraş de sînge începu să gîlgîie curgînd peste părul abundent dintre coapse. În despicătura abdomenului intestinele se văzură învălătucite. Apoi femeia, dezmeticită, se ridică. Atunci toate măruntaiele i se revărsară de-a lungul picioarelor.*»

— Grozăvie, tovarăşe profesor. Vă implor, de-ajuns. Un lucru aş vrea totuşi să vă mai întreb. Oare un E. Zola, arătînd ororile alcoolismului, nu urmărea de fapt să vindece societatea de această plagă?

— Ba da. Mulţi naturalişti cred că descriind crud urîtul moral fac operă salutară. Însă tabloul naturalist al vieţii deşteaptă în suflet tristeţe şi apatie. Şi deci scriitorul, care, orice ar zice unul şi altul, face operă educativă, e îndatorat să dovedească prin eroi pozitivi, sau prin reacţiuni de rezistenţă la rău, că omul poate învinge abjecţia. Omul care a capitulat cu desăvîrşire e o fiinţă bolnavă şi nu prezintă interes decît pentru clinicieni.

— Cum văd eu, scriitorul realist se ocupă cu conştiinţele luptătoare.

— Categoric !

Contemporanul,
nr. 23 din 8 iunie, 1956.

IDEALISM, SUPRAREALISM

— Tovarăşe profesor, mi-aţi vorbit destul despre naturalism, am sentimentul că m-am lămurit.

— Şi încă sînt multe de spus, chestiunea nu e aşa de simplă.

— Cînd se aduce vorba de realism, se pomeneşte şi de idealism, ca de o concepţie artistică greşită. Vă rog să-mi explicaţi ce este idealismul.

— Idealismul, stimabile, este, pe scurt, concepţia după care artistul nu copiază natura, ci prototipii, adică ideea metafizică de frumos. În loc să oglindească, el corectează realul, devine demiurg. Junimiştii, îndeobşte, cultivau acest platonism şi Th. Şerbănescu într-o poezie, în cinstea lui Titu Maiorescu, zicea aşa :

Frumosul nu moare, — căci e adevărul,
Şi e armonia ; — frumosu-i divin
Căci locul de unde purcede e Cerul :
Minunea imensă, frumosul deplin.

— Dacă frumosul este în cer, înseamnă că idealiştii întorc spatele naturii.

— Nu tocmai. Idealismul e un realism degenerat, care pretinde a elimina din natură urîtul, ca să nu ne tulbure „plăcerea estetică". Însă dumneata îţi dai seama bine că o artă întemeiată pe plăcere pură, adică pe hedonism, ar fi esenţialmente anostă. Arta e cunoaştere...

— ...Şi, cum zice Bielinski, *«recreează şi ca o oglindă convexă reflectă»* natura.

— Exact. Nu uita că adaugă : Arta e *«o judecată, o analiză a societăţii ; deci : critică».*

— Nu cădem oare în idealism ? Cine critică înseamnă că nu e mulţumit cu natura (fizică, morală) şi doreşte o înfrumuseţare a ei.

— Fără îndoială. Însă nu are *a priori* o idee a „frumosului deplin". Frumosul realist constă în mergerea către frumosul întrevăzut în contradicţiile istorice ale naturii. Arta e tensiune, nu contemplaţie. Deci teoria armoniei e falsă, şi, prin urmare, şi fobia de urît, în măsura în care acesta este oglindit ca un termen al dialecticii. Căci există şi esteţi puri ai urîtului, căutători ai teratologicului, ai demonicului, ai fantasticului odios.

— Deci trebuie să ne ferim şi de fantastic, de tot ce deformează natura.

— Ba nu, nu cu orice chip. Realism înseamnă adeseori şarjă în folosul desprinderii ideii, trecerea la mitologie. Realismul dotat cu invenţie pune în mişcare fantazia, uzează de metaforă şi mit, exagerează la nevoie, spre a face ca particularul să încalce tipicul, adică ideea. Şi, fiindcă în realismul adevărat ideea este esenţialul şi artistul progresist are a prezenta astfel lucrurile, încît să anticipeze în ficţiune ceea ce va realiza dialectica naturii, într-asta constînd calitatea sa de luptător revoluţionar, el capătă îngăduinţa să şi viseze. *«Trebuie să visăm»* — zice Lenin, iar Pisarev explică : *«Visul meu poate să întreacă mersul firesc al evenimentelor... Dezacordul dintre vis şi realitate nu aduce nici o pagubă, dacă persoana care visează crede cu adevărat în visul său, dacă adînceşte viaţa cu atenţie, dacă compară observaţiile cu castelele sale în Spania etc...»*

— Vreţi să spuneţi că a contempla frumosul static, presupus etern, e o eroare, dar a visa frumosul din lumea fenomenală de mîine e legitim.

— M-ai înţeles prea bine.

— Totuşi, vă rog să-mi daţi un exemplu.

— De pildă, centaurul. E o idee, avîndu-şi punctul de vedere în realitate, deci nu o idee metafizică, şi exprimînd o reflecţie asupra realităţii. Imaginea călăreţului a pus în vedere cît de armonioasă este colaborarea dintre om şi animal. De aci n-a născut neapărat gîndul că trecerea de la o speţă la alta nu e prăpăstioasă. Este întîia exprimare timidă a evoluţionismului. Alteori aparentul himerism e un metod aspru de critică socială, un puternic instrument ideologic. Aşa e cazul cu Goya. Lumea sovietică a dat mare importanță acestui artist, și îndeosebi gravurilor și acvafortelor, publicînd numeroase monografii, articole și albume (A. Sidorov, 1936 ; Brodski, 1937 și 1939 ; E. Lisenkov, 1937). Accentul cade pe *Desastres* și *Caprichos*. Profanul poate nimeri imagini scandaloase, cvasidadaiste. Două personaje de o tumefacție hidoasă, cu guri căscate, ochi lipiți și, în loc de urechi, cu imense lacăte, sînt hrănite cu lingura de un individ legat la ochi și cu urechi de măgar.

J. M. Levina, autoarea în 1945 a unei mici monografii *Goya*, editată de direcția Ermitajului, recunoaște că avem de-a face cu *«monștri desfigurați»*.

— Și ce reprezintă imaginea ?

— Pe *Leneși*, în societatea feudală. Avem în fața noastră niște indivizi care nu muncesc, fiind hrăniți de alții, și care au organele auzului și vederii închise la realitățile vieții și la suferințele ei, niște „n-aude, n-a vede". E o acvaforte și mai absurdă în *Desastres de la guerra*. Iată cum o descrie Levina : *«O ființă respingătoare își scrie legile, cu față de monah, cu aripi de liliac, cu ghiare de fier la labele așezate pe globul pămîntesc. În dosul lui stau mulțimile plîngînd. Ideea lui Goya este clară : Este Inchiziția rediviva, este reacțiunea dictîndu-și legile.»*

— Orice-ați zice, e îngrozitor. Este asta artă ?

— O eroare formalistă este aceea de a identifica opera de creație aproape exclusiv cu calitatea plastică, în sensul unui realism de senzație fără oglindire convexă, cerînd artistului formule liniștitoare și repudiind ca stranii și maladive producțiile polemice. Iată, de pildă, Paciurea în una din compozițiile sale înrudită cu *Himerele*, anume *Zeul războiului*, pe care unii l-au găsit de prost-gust, cu păru-i în dezordine. Este clar că Paciurea răspunde cu o altă concepție războiului din mitologia clasică. Acolo Marte e un bărbat frumos, dispoziția de luptă după cei vechi fiind o însușire virilă prin excelență, împerecheată cu forța erotică, motiv pentru care Venus trăiește în adulter cu Marte, care e un *„miles gloriosus"*, iubit de femei. Concepția războiului sănătos a dominat pînă la Hegel și Nietzsche. Iar în plastică e un canon academic. Numai Callot și Goya au început să surpe acest „optimism". Paciurea tratează războiul cu caractere feminine, insinuîndu-i lașitatea, impulsivitatea de ordin histeric. Războiul are plete lungi, o față lividă, frunte crispată, ochi cruzi, gura întredeschisă a unei Gorgone, e o Furie, într-un cuvînt. Pe cap, poartă în loc de coif cizelat un fel de țeastă cu ochi de bufniță. Înțelegi „ideea". Războiul e nocturn și dement.

— Am văzut nişte picturi suprarealiste într-un volum, *Le surréalisme et la peinture* de André Breton (New York, 1945). Aduc puţin a Goya şi a Paciurea. Vă plac ?

— E cu totul altceva, onorabile. Suprarealiştii nu cultivă fenomenologia poetică, aceea din cîmpul cunoaşterii raţionalizate, ci fenomenologia de sub nivelul lucidităţii, la copii, la paranoici, la oamenii visînd. Tablourile sînt nişte pure vise absurde, ca acelea ale „naivului“ autodidact şi ex-vameş Rousseau, idolul suprarealiştilor. Vechea teorie schilleriană a ingenuităţii e refăcută pe alte date. Rezultatul este o reprezentaţie terifică, nu lipsită de artă în sensul tehnic, dar hotărît cheltuită în gol, de forme incerte şi instabile ca în vis, precum acelea ale lui Max Ernst, Kurt Seligmann şi Wolfgang Paalen, amintind puţin pe Goya şi pe contemporanul său, elveţianul Heinrich Füssli, din vestitul *Coşmar*. Din punctul de vedere al realismului socialist, critica e simplă. Arta fiind ideologie, oglindire în zonă superioară, cu conlucrarea fantaziei, fantasticul absolut, iraţional se respinge. În fenomenalismul oniric, fără concepte, lipseşte tocmai generalul pe care îl reclamau Marx şi Lenin şi, de altfel, orice om cu gîndirea solidă.

— Permiteţi-mi să vă pun o întrebare, foarte gravă pentru mine, de aceea vă rog să-mi răspundeţi serios şi după matură reflecţie. Dacă eu studiez bine toate principiile artei realiste şi elimin sever toate greşelile asupra cărora mi-aţi atras atenţia, pot să fac o operă de valoare ?

— De, stimabile, ce să zic ? Poţi. Desigur... dacă ai talent.

Contemporanul,
nr. 26 din 29 iunie, 1956.

DIALOG DESPRE FERICIRE

— Respectabile Aruni, după re este în lume însuşirea cea mai înaltă a omului ?

— Respectabile Aruni, după smeritul meu cuget, cea mai înaltă însuşire a omului este voioşia.

— Sînt uimit de ceea ce-mi spui, respectabile Raivata. Cum poate să fie un om necontenit voios, cînd în viaţă sînt nenumărate prilejuri de supărări şi dureri ? Recunoşti, respectabile Raivata, că viaţa nu-i desăvîrşită ?

— Recunosc, respectabile Aruni.

— Atunci, cum putem fi oare voioşi ?

— Prin voioşie, respectabile Aruni, înţeleg acea putere minunată a sufletului care ne face să dorim mereu desăvîrşirea. De multe ori voioşia are înfăţişarea înşelătoare a durerii.

— Respectabile Raivata, nu te înţeleg de loc. E cum ai zice că lumina seamănă cu întunericul.

— Spune-mi, respectabile Aruni, zidarul care lucrează sus pe schele, în bătaia soarelui, simte plăcere sau durere ?

— Mai degrabă durere, munca fiind oboseală.

— Deci, zidarul, care ridică o clădire măreaţă pentru folosul tuturor, este mîhnit ?

— Nu cred că se cuvine să fie mîhnit, respectabile Raivata, deoarece a lua parte la o asemenea faptă trebuie neapărat să pricinuiască bucurie.

— Prin urmare, respectabile Aruni, în bucurie poate să intre şi durere. Bucuria este clocotul, chiotul faptei. Oricine doreşte să încerce acest înalt sentiment se aşteaptă să întîmpine piedici. Fără acestea, nu este voioşie. Rîul de la munte se izbeşte de bolovani, cade în prăpăstii, îşi face drum prin văi împădurite, pînza corăbiei pîlpîie bătută de vînt, roata morii scîrţîie învîrtită şi zguduită de apă.

— Pe cît înţeleg eu, respectabile Raivata, fericirea nu este desăvîrşita mulţumire.

— Nu, respectabile Aruni, dacă prin mulţumire înţelegi liniştea, lipsa oricărei sforţări, somnul veşnic. Fericirea este viaţa activă.

— Spune-mi, respectabile Raivata, care sînt cele mai nefericite făpturi de pe acest pămînt ?

— Acelea care seamănă cu piatra.

— Şi care este omul cel mai nefericit pe pămînt ?

— Leneşul.

— Îngăduie-mi să-ţi pun altă întrebare, respectabile Raivata. Omul înţelept trebuie să trăiască pentru oameni sau singuratic ?

— Nu putem numi înţelept pe cine se ascunde, asemeni fiarelor sălbatice, de semenii săi.

— Dar dacă oamenii sînt răi, şi-l fac să sufere ?

— Oamenii nu sînt răi, respectabile Aruni, de vreme ce printre ei recunoşti tu însuţi că sînt înţelepţi. Oricine poate să devină înţelept şi, dacă atunci cînd văd ceva rău la un om, în loc să încerc a-l îndrepta, mă ascund, omul rău sînt eu.

— Pe cît mi se pare, socoteşti, respectabile Raivata, că pe lume sînt mulţi oameni de rînd şi cîţiva înţelepţi.

— Nicidecum, respectabile Aruni. Tocmai oamenii de rînd sînt cei mai înţelepţi, şi pe ei ne putem bizui în orice faptă bună. Răii sînt ca monştrii cu două capete şi multe picioare, anomalie rară a naturii. Cum ar fi fost cu putinţă marile fapte ale omenirii, dacă oamenii ar fi răi ? Palatele şi statuile, zugrăvelile şi manuscrisele ar fi fost de mult sfărîmate şi sfîşiate, dacă oamenii nu le-ar privi cu slavă. Locul de refugiu şi de apărare al înţeleptului nu e decît adevărata şi cît mai larga mulţime.

— Cu toate acestea, respectabile Raivata, te-am văzut, nu rareori, retrăgîndu-te la munte, în singurătăţi, preumblîndu-te printre cedri seculari, stînd de vorbă numai cu păsările şi cascadele.

— Respectabile Aruni, omul înţelept trebuie să meargă din cînd în cînd să mediteze departe de oameni, însă nu fiindcă oamenii sînt răi, ci pentru că el însuşi poate deveni rău, tulburînd pe semenii săi. Afară de aceasta, respectabile Aruni, cine se străduieşte cu alţii spre a-i duce pe drumul cel drept, începe să vadă numai răul. Un învăţător care-şi probozeşte toată ziua ucenicii ajunge să-i urască şi, la rîndu-i, devine urît. Despărţirea face pe înţelept să descopere pricina neînţelegerii, să se corecteze pe sine, recunoscînd că nu are dreptul de a se socoti mai presus de alţii, iar ceilalţi îşi aduc aminte de el cu plăcere şi, uitînd tot ce e supărător, îl doresc din nou în mijlocul lor.

— Aş voi să ştiu, respectabile Raivata, dacă mai socoteşti vreo însuşire omenească mai presus de altele ?

— Răbdarea, respectabile Aruni. De foarte multe ori sîntem mîhniţi pentru că nu aşteptăm ca fapta să-şi urmeze cursul legiuit. Cine cere mărului să dea roade pe zăpezile iernii ? Ei bine, mulţi din noi vor ca roadele faptelor lor să se coacă înainte de vreme. Omul nu trebuie să-şi piardă niciodată răbdarea în ceea ce ştie că este după legile firii. Dacă eşti încredinţat că un munte poate fi urnit din loc, urneşte-l ; dacă nu izbuteşti, cercetează să vezi ce greşeli ai făcut şi, dacă totuşi nu poţi, lasă această ispravă urmaşilor tăi cu scrisoare despre ceea ce socoteşti că îndreptăţeşte întreprinderea ta ; căci sînt fapte pe care nu le poate înfăptui o singură generaţie.

— Care este, respectabile Raivata, virtutea de căpetenie a făptuitorului ?

— Bucuria la fapta aproapelui. Sînt unii care se mîhnesc de izbînzile altora, şi pierd gustul de a mai lucra înşişi. Dar nu e aceasta o purtare neînţeleaptă ? Tot ce se făptuieşte bun de către oameni nu este, oare, şi al meu, care sînt om ? Şi cum au să preţuiască semenii mei fapta mea, cînd eu mă încrunt de a lor ? Străduieşte-te de a întrece pe alţii, dar, cînd eşti întrecut, învaţă a te bucura.

— De ce spui, respectabile Raivata, „învaţă a te bucura“, şi nu „bucură-te“, fără alt nimic.

— Pentru că nu este uşor, respectabile Aruni. Numai marii înţelepţi au această izbîndă, asupra lor înşişi. Noi, oamenii de rînd, cînd suferim înfrîngere, nu ajungem aşa de curînd la seninătatea cea mare. Însă şi în acest rău este un bine.

— Care, respectabile Raivata ?

— Nemulţumirea îmboldeşte sufletul şi-i dă puteri noi. Ştii care este cea mai neplăcută condiţie a omului ?

— Neizbînda statornică !

— Nu, respectabile Aruni, ci izbînda continuă. Sufletul capătă îngîmfare, apoi îşi pierde avîntul. Mulţumirea cea mare e de a lua pieptiş muntele stîncos, nu de a alerga pe cîmpul neted.

— Te întreb, respectabile Raivata, dacă omul înţelept trebuie să-şi aleagă prietenii printre bătrîni sau printre tineri ?

— Respectabile Aruni, şi printre unii, şi printre alţii. Bătrînii au experienţă, respect de trecut şi de tot ce este măreţ, cruţare faţă de semeni şi statornicie, fiindcă ei înşişi au învăţat a preţui legămîntul trainic între oameni. Însă, dacă stai numai între bătrîni, îmbătrîneşti. Ei se tem de tot ce-i nou, sau, de frica de a nu-şi pierde liniştea, se dau cu vremurile noi prea impulsiv şi nesincer. Tinerii sînt entuziaşti, iubitori de omul cu înţelepciune, dar cîteodată sînt necumpătaţi şi prea orgolioşi. Înţeleptul, adaug, respectabile Aruni, nu trebuie să-şi caute prietenii numai printre oameni.

— Nu pricep, respectabile Raivata, cine mai pot fi prietenii omului ?

— Animalele şi chiar plantele, respectabile Aruni. Oare păianjenul, care-şi întinde pînza lui iscusită şi şi-o ţese din nou, cu răbdare, cînd i-o sfîşii, nu te învaţă nimic ? Furnicile care-şi tîrăsc provizii prin colbul drumului, cu primejdia de a fi oricînd strivite, nu dau omului învăţătura străduinţei ? Copacul care, umbrit de alţii, se întinde pe luciul unei ape, spre a se bucura de soarele oglindit, nu-ţi spune nimic? Tot universul, respectabile Aruni, e plin de prieteni pentru om.

— Cînd trebuie să se scoale înţeleptul, respectabile Raivata?

— În revărsatul zorilor, respectabile Aruni, cînd vrabia se mişcă în frunzişul pomilor şi cînd cîinele, obosit de paza de peste noapte, a încetat să mai latre. Atunci, dacă paşii tăi răsună cei dintîi singuratici pe uliţă, în drumul spre obşteasca muncă zilnică, tu eşti omul cel mai fericit.

Contemporanul,
nr. 29 din 20 iulie, 1956.

CEVA DESPRE FLAUBERT

Sainte-Beuve salută romanul *Madame Bovary*, al lui G. Flaubert, printr-un elogiu acru: *«c'est hollandais, c'est flamand»*. Într-adevăr, multe pagini (nunta la ţară, întrunirea agricolă, scenele de cîrciumă, şcoala de catechism a părintelui Bournisien şi altele) aduc aminte, prin umorul lor gras, prin minuţia nemiloasă de Brouwer, de Teniers. Încolo, ilustrul critic era nemulţumit că autorul nu adunase binele măcar asupra unei fiinţe, *«sur un front charmant ou vénéré?»* Iar mai tîrziu, cu prilejul romanului *Salammbô*, ataca problema realismului, de altfel greşit înţeles: *«Natura omenească poate nu este toată plată, josnică sau perfidă, în anume caractere există onestitate, elevaţie, sensibilitate sau farmec»*. Şi destăinuia insinuant că între critici se pune întrebarea *«si la vérité étant tout, s'il ne fallait pas choisir»*, dacă nu era cazul, cu alte cuvinte, de a alege din realitate numai frumosul. De fapt, eroii lui Flaubert nu sînt total josnici sau plaţi, aparţin doar unei anume lumi şi unui anume timp. Père Rouault, tatăl Emmei, este, în necioplirea lui, un om cinstit şi plin de sentiment; Bovary, sanitarul cu intelect greoi, apare sublim de bunătate şi devotament, Emma însăşi este victima unui ideal înalt de viaţă, inaccesibil pentru ea. *«Madame Bovary c'est moi»*, ar fi zis Flaubert, ceea ce înseamnă că, în esenţa ei, Emma i se părea simbolică pentru aspiraţiile oricărui spirit ales.

Comparaţia cu *Don Quijote* al lui Cervantes, foarte nimerită, se susţine pe tehnica însăşi a cărţii. Don Quijote pierdea simţul realităţilor citind romane cavalereşti (prilej pentru Cervantes de a ridiculiza o întreagă literatură), dar dovedea în exaltaţie mari virtuţi, care, folosite mai pozitiv, ar fi dat alte rezultate. Emma devora *Paul et Virginie*, Walter Scott, Lamartine, George Sand, Eugène Sue, în căutarea extraordinarului. «*Detest* — zicea ea — *eroii comuni şi sentimentele temperate, aşa cum sînt în natură.*» Sainte-Beuve cunoscuse o doamnă, care, nefiind mamă, devenise o binefăcătoare. Învăţa copiii din sat să citească şi să scrie. Cam aşa ceva trebuia să devină — dădea el a înţelege — Emma. Dar atunci n-ar mai exista operă de geniu, oglindire a naturii în plină contradicţie. Don Quijote şi Emma, îndrumaţi de la început contra naturii lor, pe căile binelui, ar muri în faşe, iar Cervantes şi Flaubert ar fi nişte nume obscure.

Flaubert era el însuşi un spirit contradictoriu, speriind pe psiholog, inducînd în eroare generaţiile următoare. Era sentimental pînă la spasm şi simula indiferenţa ; prefera secret fastuosul, grandilocventul, idolul său fiind „crocodilul", adică V. Hugo, şi se complăcea a găsi lumea tîmpită. La nouă ani detesta o doamnă care frecventa pe tată-său şi care povestea «*toujours des bêtises*». «*Ah ! ! ! que le monde est bête*», exclama la doisprezece ani. Dar la 17 ani visa să petreacă toată viaţa într-un vechi castel în ruine, la marginea mării. La 19 ani mărturisea că era născut să fie împărat al Cochinchinei, spre a fuma în pipe de 36 stînjeni şi a avea şase mii de femei. În Flaubert zace un gust al enormităţilor şi al paradoxurilor, şi anume idei estetice foarte persistente, în care sînt multe adevăruri şi multe erori (acestea din urmă fatale pentru el), trebuiesc examinate cu circumspecţie şi traduse în termenii de azi. Studiul operelor şi ideilor lui Flaubert poate fi de cel mai mare folos unui scriitor tînăr, plin de „idei", dar fără măiestrie.

Fraţii Goncourt, care, intelectual vorbind, erau nişte minţi foarte obtuze, notează în jurnalul lor că, în ziua de 3 ianuarie 1857, Flaubert ar fi spus lui Théophile Gautier : «*De la forme naît l'idée*», din formă răsare ideea. Ce-i drept, în *Corespondenţa* flaubertiană sînt multe fraze aparent formaliste şi care ar îndreptăţi categorisirea scriitorului printre cultivatorii „artei pentru artă". Expresia „poezie pură" apare încă dintr-o scrisoare din 1837, cînd Flaubert avea şaisprezece ani. Făcînd aluzie la *Salammbô*, zicea : *«Nu vei vedea nici o observație, nimic din ceea ce place în general. Va fi artă, artă pură și nimic altceva.»* Adesea Flaubert vorbește de „turnul de fildeș". Altă dată, formalismul teoretic este alarmant : *«Operele de artă care îmi plac mai mult decît toate sînt acelea în care arta covîrșește».*

Dar celui care crede că Flaubert era un parnasian al prozei îi putem scoate citate dezamăgitoare. Scriitorul nu recomandă desprinderea artistului de universul concret. *«Interesează-te de viață* — scria unei domnișoare — *memento vivere. Era deviza marelui Goethe, pe care o purta pe ceasornicul său, ca spre a-l avertiza să aibă ochiul necontenit deschis asupra lucrurilor din această lume. Acest spectacol este destul de mare pentru a umple toate sufletele. Dar trebuie muncă și forță !»* Va să zică arta pentru Flaubert nu este o îndeletnicire de giuvaiergiu. El făcea mare caz de stil și se mira de admirația acordată romanului *Le rouge et le noir* de Stendhal, pe care-l socotea *«mal écrit et incompréhensible».* Cu toate acestea, grija formei n-o considera obligatorie pentru toți. Marile genii care creează sînt pe deasupra acestei preocupări : *«Shakespeare e formidabil sub acest raport : nu e un om, ci un continent ; în el erau mari oameni, mulțimi întregi, peisaje ; astfel de creatori n-au nevoie să facă stil, ei sînt tari în ciuda tuturor greșelilor și din cauza lor ; dar noi, cei mici, nu însemnăm ceva decît prin execuția desăvîrșită». «Ce om ar fi fost Balzac dacă ar fi știut să scrie ! Dar nu i-a lipsit decît asta. Un artist, la urma urmelor, n-ar fi făcut atîta, n-ar fi avut atîta amploare.»* Prin urmare, Flaubert distinge pe creator de artist, pe geniu de talent și reclamă mai multă sforțare de la cel din urmă, prosternîndu-se totuși înaintea celui dintîi : *«Geniul ni-l dă Dumnezeu, talentul ne privește».*

Pentru cine a remarcat sobrietatea stilului în *Madame Bovary*, putem spune banalitatea lui, în multe privințe, imaginea unui Flaubert caligraf literar pare incompatibilă. Nici scriitorul nu o acceptă. Despre *Philiberte*, comedie de Emile Augier, spunea : *«Ce artă factice ! Și ce absență de adevărată formă în această pretinsă formă exterioară ! Ah ! ipochimenii ăștia țin la comparația veche : forma este o mantie. Nicidecum ; formă e carnea însăși a gîndirii, după cum gîndirea este sufletul vieții ; cu cît mușchii pieptului tău vor fi mai largi, cu atît vei respira mai adînc.»* Era consternat că George Sand îi răstălmăcea ideile: *«Mă întristezi puţin, scumpă maiestră, atribuindu-mi opinii estetice care nu sînt ale mele. Socotesc că rotunjirea frazei nu e nimic şi că a scrie bine e totul, „fiindcă a scrie bine înseamnă a simţi bine, a gîndi bine şi a spune bine“ (Buffon). Ultimul termen e dependent deci de ceilalţi doi, fiindcă trebuie să simţi puternic pentru a gîndi şi a gîndi pentru a exprima.»* Iar lui Louis de Cormenin îi scria: *«Îmi place mai presus de orice fraza nervoasă, substanţială, clară, cu muşchiul proeminent şi cu pielea brună».*

Flaubert punea în primul-plan suflul vital, iar aplecarea lui era pentru enorm. Din acest punct de vedere admira pe Molière. *«Vine vorba de a face o spălătură intestinală unui om* (în Pourceaugnac), *nu se aduce un clistir, ci se umple teatrul de clistire şi de farmacişti, se revelă pur şi simplu geniul în adevăratul lui centru care este enormul.»* Îndeobşte valoarea operei o aşteaptă de la *«contactul cu măreţul».* Vederea oceanului, a lanului de grîu, conferă elevaţie, marinarii, agricultorii au mai multă moralitate decît alte categorii de oameni. Un prim precept al scrisului artistic este a lăsa natura să se desfăşoare singură, a nu interveni făţiş. Impersonalitatea şi impasibilitatea (aparentă) sînt semnele marii creaţii. Ceea ce este fundamental în artă nu e nici a stîrni rîsul, nici a face oamenii să plîngă, ci *«faire rêver»,* a pricinui visarea, contemplarea universului. În operele mari *«zăreşti prăpăstii printre crăpături».* Nu trebuie să scoţi din artă natura. O asemenea creaţie numeşte Flaubert poezie pură, o operă în care autorul nu ne bate capul ca un ghid şi nu ţine predici. Fiind încorporată într-o formă specifică de viaţă, opera de artă e mai documentară decît scrierea teoretică. Astfel trebuie interpretate următoarele rînduri teribile: *«Din istorici, filozofi, savanţi, comentatori, filologi, cîrpaci, matematicieni, critici etc... din toţi aceştia fac un pachet şi-i arunc la umblătoare.»*

Cît despre „impasibilitate“, Flaubert, care avea în cel mai mare grad simţul grotescului şi căruia cineva îi spusese, nu pe nedrept: *«Cred că tu nu iubeşti serios decît şarjele»,* totul se reduce la un meşteşug de a lua un aer grav şi sobru, de a înregistra ca un notar enormităţile naturii, spre a le face mai dramatice. Flaubert desconsidera pe Stendhal, în fond făcea parte în linii mari din familia lui. Bunăoară, cu privire la petrecerea de nuntă a doctorului Bovary, scriitorul notează suspect de simplu şi de epic: *«Jusqu'au soir, on mangea»* (mîncară pînă seara). Ceea ce e de ajuns spre a sugera animalitatea societăţii. Flaubert este obiectiv, dar obiectivist, cum spunem astăzi, nicidecum. Hohotele sale de rîs amar se aud în depărtări, ca nişte ecouri, fără să pătrundă în incinta cărţii.

Contemporanul,
nr. 37 din 14 septembrie, 1956.

NASC ŞI LA NOI MONUMENTE!

Nu ne cunoaştem ţara, sînt mulţi care cred că numai în afara graniţelor ei este de văzut grandiosul sau artisticul sublim. Cîţiva admiră bisericile din Bucovina cu pictura lor pe dinafară, ca şi cînd nava ar fi fost întoarsă pe dos, superbul chiostro în alb de la Horezu, pardosit cu iarbă, sau afumata Biserică Neagră. Avem însă monumente neştiute datorite tuturor neamurilor trăind pe acest pămînt. Am citit excelenta carte a învăţatului şi finului meu coleg mai în vîrstă, G. Oprescu, *Bisericile cetăţi ale saşilor din Ardeal,* care adînceşte ceea ce ştiam pînă acum din materialul lui Victor Roth *(Die deutsche Kunst in Siebenbürgen,* Berlin-Sibiu, 1934) şi din Walter Horwath *(Siebenbürgisch-sächsische Kirchenburgen),* cărţi pe care le-am consultat.

Entuziasmat, într-o excursie ştiinţifică împreună cu colaboratorii mei de la Institutul de Istorie literară şi Folclor, m-am oprit oriunde am găsit un monument din soiul celor studiate de colegul meu. Astfel, în afară de cultivarea emoţiilor noastre artistice, ne-am putut încredinţa cu ochii proprii de substanţialitatea studiului mai sus amintit. Dacă s-ar aduna cele vreo două sute de biserici cu clopotniţe cîte sînt risipite în Ardeal, între Cluj, Sibiu şi Braşov, am avea o Bologna uriaşă, o gigantică ţară de turnuri. Cîte aspecte de Renaştere am văzut la Alba Iulia, Cluj şi Sibiu, ar încînta ochiul cel mai educat la arta lui Quattro şi Cinquecento. Barocul este reprezentat prin numeroase faţade, de un fantastic cuminte şi fin, prin elegante curţi interioare.

Biserica Neagră nu e singura zidire veche şi măreaţă, în oraşul de sub Tîmpa. Sf. Bartolomeu e, în unele privinţi, şi mai impresionantă. La amîndouă, dar îndeosebi la Biserica Neagră, uimeşte masivitatea unită cu zvelteţea. Monumentul nu este aerian, ciuruit de broderie, ci un bastion solid, încrustat ici-colo de ornamente sobre, scoţîndu-şi tot efectul din mozaicarea blocurilor de piatră. Un Leon Battista Alberti, încă medieval şi gotic, s-a jucat să scoată eleganţa, construind o fortăreaţă. Domul din Milano e făcut numai din ferestre, restul e un inextricabil sistem de contraforţi şi arcuri, spre a susţine vitraliile, la Biserica Neagră şi la celelalte biserici ardelene din al XIII-lea şi al XIV-lea veac, ferestrele lungi şi înguste sînt nişte răsuflători în zid. Masivul e închis cît mai mult, e un cavou şi o întăritură. Adesea o mare parte din vitraliu a fost suprimată, biserica s-a închis în sine şi mai mult. La Saschiz, un simplu sat, te întîmpină în noapte un turn sumbru cu orologiu, gros, fioros, semănînd puţin, prin consolele-moduli ce susţin planul ceasornicului, cu turnul palatului della Signoria din Florenţa. Un turn mai ţărănos, fireşte. Biserica are contraforţi şi arcade ce-i dau înfăţişare de apeduct, ferăstruice în partea exterioară şi de sus a navei atrag atenţia că a slujit de fortificaţie. Biserica de pe deal din Sighişoara e îndesată, proptită bine, lipsită de mari ornamente. Cîteva figuri din piatră încrustate în contraforţi stau de strajă în preajma ferestrelor, înguste şi înalte. Clopotniţa are trepte făcute din drugi mari de lemn, prin intersecţiile cărora vezi, nu fără ameţeală, dedesubtul. Sus, o privelişte fantastică te aşteaptă. Sub acoperişul în pantă repede al bisericii e o schelărie enormă, o întretăiere de lemnărie, asemeni unui schelet de corabie. A cădea în această galerie mi se pare mai grav decît a te îneca. Îmi închipui ce putea să însemne incendiul unei catedrale, ce pădure e ascunsă deasupra unei catedrale.

Undeva dăm de un monument cu totul nerezonabil pentru o mică localitate. O biserică barocă imensă, cu o faţadă în trei caturi şi două turnuri laterale. Ce este aici ? Roma ? Vreun centru al barocului ? Nu : sîntem la Ibaşfalăul de altădată, acum Dumbrăveni. Biserica e luterană, actualmente. Aproape tot aşa de incompatibil de măreaţă este biserica fostă unită din Blaj.

La Mediaş, iarăşi clopotniţa de tip romanic, cu ceas şi cu turn masiv. În biserică, plafon ogival, cu frumoase nervuri, un Flügelaltar, cu picturi excelente din Renaştere. La Aiud, la Turda, mari biserici. Turnul în stil romanic, paralelipipedic, al bisericii calvine din Turda, produce ameţeală, cînd îl priveşti de jos, proiectat pe cer.

La Cluj, prin broderia portalelor şi ferestrelor, obţinută mai ales prin firide tivite cu colonete, biserica

Sf. Mihail aduce puţin cu domul din Milano, fiind însă mai pozitivă, mai aproape de citadela inexpugnabilă, în care nimic esenţial nu se poate sparge şi prăbuşi. Dar monumentul încîntător, lăsînd la o parte casa reconstruită a lui Matei Corvin cu portal larg ogival şi ferestre pătrate de piatră, în modul Renaşterii gotice, cam ca la casa natală a lui Ronsard, este closterul franciscan. Faţada din curte are ferestre pătrate bifore şi trifore, cu frumoasă broderie gotică sus. Portalul e în stil gotic, devenit moldovenesc. Admirabil este albul chiostro cu arcuri ogivale de piatră între contraforţi, formînd arcade. Incinta nu mai este întreagă, dar efectul rămîne considerabil. Acum este în această graţioasă clădire un fel de conservator muzical. Luaţi pe sus de noi, un violonist acompaniat de o pianistă tînără, amîndoi excelenţi, ne-au cîntat fără multe codiri din Schumann.

Un cuvînt merită elegantul palat Banffy, cu al său cortile, în care abia se mai zăreşte, din cauza unor clădiri parazitare, pridvorul catului de sus sprijinit pe zvelte coloane în stil Empire. Admirabilul complex arhitectonic ni se pare mai nimerit pentru aşezăminte culturale.

Dar Alba Iulia ? Relicvele, cele mai multe sepulcrale, din fostul centru roman, arată un nivel artistic superior. Nimic nu e primitiv şi barbar, totul respiră maturitatea plastică. În apropiere, o superbă catedrală, de aspect gotic după portaluri, amintind Sf. Mihail din Cluj. Dar, dîndu-i ocol, descoperi romanicul cel mai pur, un portal semicircular susţinut de opt capiteluri. Construcţia fusese ridicată în secolele 11 şi 12. Apoi rămîi vrăjit în faţa unui elegant portal înălţat pe cîteva trepte, în cel mai pur stil de Renaştere. E capela ridicată în 1512 de episcopul Lazonius. Firide simetrice, una împodobită sus cu o scoică asemeni aceleia pe care Venera lui Botticelli iese din unde, pilaştri canelaţi şi sculptaţi, savant efect de aşezare a cuburilor de piatră fără nici o proeminenţă, evoca arta unui Leon Battista Alberti, sau a lui Luciano Laurana. De altfel, faţada seamănă în stil cu arcul lui Alfons de Aragona de la Napoli, făcut de Laurana între două enorme turnuri bastioane, cu acelaşi surprinzător contrast între profilul feudal şi cel cetăţenesc modern. Trei morminte de piatră foarte mutilate, ale Corvinilor (Ioan, Ioan, Ladislau), şi unul, îndeosebi, al reginei Izabela, cu simulacrele culcate pe spate ale răposaţilor, repetă maniera, mai aspră şi chiar tardiv barocă, în ce priveşte ultimul, a mormintelor Beatricei d'Este şi al lui Ludovic Maurul de la Certosa din Pavia. Dacă nu sînt nişte capodopere, au totuşi măreţia tombală şi arată o continuitate a civilizaţiei după sarcofagele romane din muzeu.

La Sebeş, dăm iar de un portal romanic sprijinit pe cîte trei capiteluri, statui exterioare pe console înveselind zidurile masive de piatră. La Cristian, iarăşi portal romanic. Biserica e fortificată de jur împrejur cu ziduri, turn paralelipipedic, turn octogonal.

La Sibiu, în afară de fantomatica biserică luterană, cu frontoanele ei şi cu statuia episcopului Teutsch de strajă, de turnul cu ceasornic, e cu totul remarcabilă clădirea în stil Renaştere gotică a fostei primării, din strada Mitropoliei, dominînd oraşul de jos. Mensole grandioase de piatră susţin un pridvor. Într-o curte interioară, peste drum de palatul Brukenthal şi biserica barocă, regăsesc geamlîcul sprijinit pe astfel de console şi scări în acelaşi stil elegant. Fel de fel de fierărie actuală încurcă locul în curţile şi gangurile fostei primării. Aici totul ar trebui restaurat şi folosit pentru instituţii mai culturale. La Cisnădie, altă privelişte măreaţă. Printr-o triplă încercuire de ziduri, ajungem în incinta unei biserici grandioase, în chip de cruce, făcută din corpuri perfect geometrice, îndesată înapoia unui turn înalt, voluminos, de tip romanic. Acoperişul repede al zidirii se ridică abrupt de pe corpurile adăugate schemei centrale. Vetuste capiteluri romanice, parcă ravennate, la un portal. De jur-împrejurul zidului interior, pe arcade, tindă de lemn circulară pentru paza meterezelor. Biserica, aci, în drumul tătarilor, al turcilor, nu este un loc de extaze, ci un castel de apărare, un adăpost de oameni şi un depozit de provizii. Sfinţii sînt puşi să păzească slănina satului. Mai încolo de Făgăraş, la Codlea, într-o altă biserică fortificată, depozitele în ruină se văd bine, iar la Ghimbav, magaziile numerotate, puse unele peste altele, în două rînduri şi reparate în felurite epoci, slujesc şi azi. Cîţiva oameni se îndeletniceau în jurul unor mormane de cartofi. La Cisnădioara, pe un dîmb, urcînd o cărăruie în serpentine, ne-am aflat în faţa unui zid de piatră circular în jurul unei bisericuţe. O adevărată întăritură chiar şi acum, un fel de cetate a Neamţului anahoretică. Poarta închisă ; un cîine latră în acest refugiu al nu ştiu cărui Euthanasius. N-am găsit pe nimeni, mai nenorocoşi decît colegul G. Oprescu : însă, ca şi tătarii, am escaladat zidurile şi am zărit un admirabil portal romanic.

Nasc deci şi la noi monumente ! Ale cui sînt toate acestea ? Ale saşilor, ale ungurilor, ale romînilor (biserica din Avrig, cu pictura restaurată, e un aşezămînt nu prea vechi, dar foarte frumos). Au lucrat la ele, probabil, meşteri şi zidari de toate naţiile locale. Monumentele sînt ale solului transilvan, şi toţi laolaltă putem fi mîndri de ele. Nimic nu ţine mai strîns pe oameni decît respectul reciproc şi emulaţia în construcţie. Mormîntul lui Alexandru Nicolae Voievod de la Cîmpulung, casa lui Matei Corvin de la Cluj şi lespedea peste oasele lui Gh. Lazăr, de lîngă biserica din Avrig, reprezintă un trecut comun de luptă al cetăţenilor patriei noastre.

Contemporanul,
nr. 42 din 19 octombrie, 1956.

DESPRE MUZICĂ

— Mă întrebi ce fac? Sînt bîntuit de gînduri despre muzică, după ce am ascultat pe violonistul David Oistrah şi pe violoncelistul Enrico Mainardi.

— Cum, tovarăşe profesor, de la turnurile din Saschiz şi Heltau-Cisnădie şi portalul lui Lazonius, de la Alba-Iulia, treceţi la instrumentele cu coarde?

— Da, tinere, muzica este rudă cu arhitectura.

— Nu vă supăraţi, dar vă rog să-mi ridicaţi o nedumerire. Am fost izbit în amîndouă cazurile, căci am fost şi eu la aceste audiţii, de fizicul serios al executanţilor. Mainardi, bunăoară, purta ochelari.

— Ştiu ce vrei să spui. Marele virtuoz David Oistrah are o fizionomie plăcută şi inteligentă, dar e în definitiv, în aparenţă cel puţin, un om de ţinută simplă, putînd fi confundat cu un medic, cu un inginer. La fel, Mainardi e un bărbat înalt, vîrstnic, cu părul alb, cu înfăţişarea unui profesor. Te aştepţi să ţină o conferinţă. În tot timpul execuţiei, cu unele deosebiri de temperament, aceşti excepţionali artişti s-au purtat, ca să zic aşa, liniştit, mulţumindu-se să scoată sunetele prevăzute de interpretarea lor. Acuma, dumneata pretinzi, îmi închipui, ca virtuozul Oistrah, care a cîntat *Sonata diavolului* în sol minor de Giuseppe Tartini, să aibă faţa osoasă, lunară şi satanică a lui Paganini, iar Mainardi, avînd în vedere stilul interpretărilor sale, să poarte bucle sau plete ca Scarlatti, Cherubini ori Liszt, să prezinte un facies tipic artist ca G. Enescu. În scurt, dumneata reclami un executant actor, foarte expresiv fizic, spectaculos, ascultîndu-se pe sine, extaziindu-se de propriile sale emisiuni, pălind de emoţie, adorabil ca un Lamartine.

— Aşa, aşa ! Oare credeţi că aceşti interpreţi erau nişte mistificatori ? Nu e firesc ca emoţia, de care trebuie să fie cuprinşi, să apară şi pe faţa lor ?

— Cine a spus că marele Enescu era un mistificator ? Al său facies de Orfeu, lustruit de valurile muzicii, reprezenta totuşi un accident. Primejdia este în aceste cazuri, ca şi în acela al dirijorilor furtunoşi, de a deplasa atenţia, îndeosebi a ascultătoarelor, de la planul muzical la cel sentimental. David Oistrah, care e un mare violonist, prin sobrietatea sa a demonstrat neobligativitatea fizicului patetic. În fond, totuşi, am o îndoială...

— De ce natură ?

— Mă îndoiesc că aceşti artişti sobri nu se ascultă şi ei. Al lor facies iluminat e întors spre interior. Cu alte cuvinte, avem de-a face cu o inhibiţie extraordinară, necesară virtuozului spre a-şi concentra toate energiile într-un singur punct. De altfel, ai văzut că, placid, privind de departe, David Oistrah îşi stăpînea emoţia intrărilor, scuturînd puţin degetele admirabile peste gîtul viorii. Cînd un moment dificil se ivea, buzele i se strîngeau uşor ca ale unui chirurg. Adeseori, cînd era în poziţie de *attacco*, cădea pe un picior, iar la arcuşurile decise şi vehemente scutura în mişcări scurte capul. Toate acestea cu un minim de exteriorizare, căzînd apoi îndată într-un soi de apatie şi de distracţie.

— Cum vă explicaţi acest fenomen ?

— E o apatie falsă, de fapt o concentrare. Ceea ce distinge pe marii interpreţi este puritatea. Lăutarul se agită, vine cu arcuşul pînă la urechea ta, îţi răscoleşte visceraţia, în limbaj comun, măruntaiele. Alăturarea anecdotică a lui Barbu Lăutaru de Liszt, pentru motivul că s-au întîlnit şi au emulat la o petrecere boierească, e o glumă. Oricît de eminent în felul său, zicînd cîntece de lume, Barbu Lăutaru nu era un „muzician". Şi vulturul şi avionul zboară, dar fac parte din regnuri deosebite. Barbu vorbea omului sentimental, îi excita zona biologică.

— Am impresia că, după dumneavoastră, muzica nu oglindeşte viaţa noastră de toate zilele cu tumulturile, bucuriile şi durerile ei.

— Muzica oglindeşte omul, ca toate artele, însă cu mijloace specifice, stăpînite de număr, anume prin melodie şi simfonie. Ea se fereşte de confuzia cu strigătele biologice.

— Mi-e teamă să nu cădeţi în idealism.

— Teamă gratuită. Crezi că matematicile sînt rupte de existenţă fiindcă exprimă simboluri, anume relaţii generale din univers ? Nici un pictor nu va mînji pumnalul lui Brutus cu sînge adevărat. Asta ar fi culmea naturalismului. Pictăm cu vopsele în ulei. De asemenea, cîntăm cu instrumente. Compararea ţipătului viorii sau a glasului violoncelului, cu vocea umană, merge în literatură. Muzical vorbind, e o aberaţie. Sîntem mereu primejduiţi de a confunda vorbirea (care conţine ceva melic) cu muzica. Marele violonist se va feri de facsimile, va face ca vioara să exprime umanitatea din noi ca vioară, fără accente animalice. Acesta este realismul muzical. De asemeni, cîntăreţul veritabil preface organul său biologic într-un instrument, *«suonando e non cantando»* (executînd instrumental, nu cîntînd biologic vocal). Cîntăreţul nu e actor. Muzica stîrneşte în noi nu instinctele, ci gîndurile în formă inefabilă, de unde aerul contemplativ al ascultătorului, ea e o artă echivalentă în adîncime cu filozofia, din planul discursiv. Şi Oistrah, şi Mainardi au cîntat ca nişte îngeri, păstrînd puritatea. Ceea ce e *focoso* la David Oistrah (interpret între altele al lui Lalo) aparţine vibraţiei instrumentale, accentului gîndirii. Ca virtuoz, Oistrah este, în atenţia unui oricît de minim violonist, un tehnician extraordinar, pentru care vioara înfăţişează un organ propriu, intrat în sistemul reflexelor. Ceea ce nu exclude o cheltuire enormă de energie, foarte disimulată. „Ciupirea“ coardelor cu mîna stîngă este o operaţie teribilă. Arta lui Oistrah e vizibilă mai ales în latura inhibitivă, în acea sforţare de a înlătura orice zvîcnire joasă, de a exprima pur. Arcuşul său se coboară cu o încetineală şi o delicateţe ireale. Pentru a scoate jedouri, tone de apă sînt frînate undeva. *Sonata în re major,* a lui Jean Maria Leclair, conţine o sarabandă în largo, pe care, cu toate că autorul e francez, deci mai puţin rigid, eşti dispus a o interpreta în stil baroc : puţin redondant, solemn ceremonios şi corect jalnic, rarefiind trilurile, mergînd, ca să zic aşa, cu perucă şi cu toiag, ca un Geronte oarecare în drum spre catedrală. Oistrah, ţinînd seamă de caracterul de dans decent şi lent, l-a interpretat fluid şi fără mişcări prea magnifice. Graţia coregrafică, în special, e ceea ce a scos la iveală în *tambourin (presto ma non troppo),* cîntînd *saltato,* cum indică, de altfel, textul, nu atît cu vîrful arcuşului, spre a evita probabil sonul specific de frecare a coardei, ci mai spre mijloc. Tehnica sugrumării discrete a rezonanţelor parazitare, a definirii sunetelor, este excepţională. Un sunet nu intră în altul asemeni culorilor în acuarelă, rămîne în durata sa. În zisul *tambourin,* un dans uşor ca o adiere trecea abia atingînd solul. Mă opresc la această bucată, fiindcă, de fapt, voiam să-ţi vorbesc despre puritate.

— Dar despre Mainardi ce ziceţi ?

— Puritatea lui e de asemeni surprinzătoare, într-un stil mai italian, mai mişcat. A cîntat la al doilea recital bucăţi de „sentiment“, dar în sensul în care ţi-am spus, alegîndu-şi, în afară de Brahms, două sonate de Beethoven, una în sol minor, din prima fază înrîurită de Haydn şi Mozart, şi cealaltă în re major, op. 102, din faza ultimă. De fapt, cu amîndouă violoncelistul a subliniat ceea ce i s-a părut italian. Surpriza la Mainardi este seraficul, cîntarea vreau să spun inocentă, fără sex, ca de cor de băieţi. Donatello, Raffael mi-au plutit mereu dinainte. Instrumentul are adesea răguşeli sublime de orgă, în general totul a fost unificat într-un concert ca de catedrală, contînd pe ecouri mari şi pe vîrtejuri de sunete, lunecînd prin abside. Arcuşul trage nota cu întîrzieri savante, ca nici un efect de rezonanţă să nu fie pierdut. La Oistrah domnea inhibiţia, aci dimpotrivă, difuziunea, multiplicarea. De altminteri, arcuşul alunecă tot aşa de gingaş, măreţ, graţios, dacă pot să mă exprim astfel, prin raport la registrul grav al instrumentului. Mainardi clatină extatic din cap, privind în sus, căldura sa, uneori vehementă, e strict muzicală, lipsită de carnalităţi. Instrumentul spune despre eternul uman, nu strigă nimic anecdotic.

Pianistul Carlo Zechi, temperament italic, păstrează puritatea, aruncîndu-şi numai din exuberanţă mîinile în chip de jerbă.

— E şi firesc, arta e a doua viaţă, cum spuneţi dumneavoastră, cu focul ei specific, a fi pur nu înseamnă a rămîne rece.

Contemporanul,
nr. 43 din 26 octombrie, 1956.

CE ESTE CLASICISMUL

De cîtăva vreme publicaţiile noastre literare discută cu multă aprindere şi, pot să adaug, cu inteligenţă, asupra cuprinsului noţiunii de clasicism. M-am îndeletnicit şi eu odată cu astfel de speculaţii şi am ajuns la încheierea că mijlocul de a defini o noţiune stilistică rămîne în fond tot metafora şi că sînt posibile mai multe formule variate, avînd în vedere pluralitatea punctelor de observaţie, de la care se porneşte generalizarea.

Într-una din vizitele la Goethe, în Weimar, Benjamin Constant ia parte la o conversaţie interesantă asupra coborîrii lui Ulisse în Infern şi asupra tabloului lui Polygnot de la Delfi reprezentînd acest mit.

La Ulm, citeşte *Antigona* şi reciteşte *Ajax* şi *Filoctet.*

Între Schaffhaus şi Lentzburg citeşte *Medeea* şi *Fenicienii* de Euripide : «*Tout en courant la poste, j'ai lu Euripide*». Mai departe, «*j'ai achevé Eschyle et commencé Thucydide*». E adevărat că Benjamin Constant pregăteşte o carte, *De la religion, considérée dans sa source, ses formes et ses développements.* Dar ce mai baie în mările Greciei ! Constant iese ca şi Odiseu din valuri, alb de sare clasică. «*Je vivrais cent ans que l'étude des Grecs me suffirait.*» Între lecturile greceşti, Constant cultivă ideile cele mai generale. «*Goethe mă vizitează. Conversaţie interesantă asupra geografiei celor antici. Serată la Schiller. Lectură a două scene din* Wilhelm Tell.» ; «*Am citit în trăsură un tratat asupra chipului cum cei vechi vedeau sinuciderea.*» ; «*Am o dispută cu Schlegel asupra lui* Don Quijote.»

Traiectul de la Berna la Payerne : «*Discuţie cu Schlegel asupra ideilor religioase. El crede, cu toată şcoala noilor filozofi germani, că originea ideilor nu trebuie căutată în impresia obiectelor exterioare, ci în inima omului.» ; «Am citit* Prolegomena ad Homerum, *de Wolff.» ; «Fac o plimbare cu Schlegel şi Sismondi : se consideră mutual ca nebuni. Filozofia franceză, care nu recunoaşte decît experienţa, şi noua filozofie germană, care speculează numai* a priori, *nu pot, nu zic să se înţeleagă, dar nici măcar să se explice.» ; «Am citit o lucrare a lui Bonstetten asupra exactităţii lui Virgil.» ; «Am început lectura expediţiei celor* zece mii *de Xenofon... iau masa la ducesa de Curlanda. Am o conversaţie cu fraţii Schlegel.*»

Lyon : «*Petrec seara la Quirin Casenove... Îl întîlnesc aci pe Dubois, prefectul de poliţie... Mi-a arătat biblioteca sa, superbă în clasici, în filologi şi anticari.*» Constant are necazuri cu M-me de Staël, scene furtunoase. Cu toate acestea, joacă teatru veritabil cu ea : «*Repetiţie în costum a* Andromacăi. *Rolul meu va merge bine...*»

Un modern, trăind în cel mai furtunos prezent, cunoscător al culturilor septentrionale (*«De quatorze à seize ans j'ai été dans une université d'Allemagne... De seize à dix-huit ans j'étudiai à Edimbourg...»*), în intimitate cu spiritele europene cele mai vaste ale epocii sale (Goethe, Schiller, Schelling, fraţii Schlegel, Sismondi etc.), care a scris *Adolphe*, un roman de analiză la înţelegerea oricărei femei pasionate, cutreieră drumurile Europei în timpul imperiului lui Bonaparte, cu Sofocle şi Euripide în sacul de călătorie. Iată un clasic.

Ce este, dar, un clasic? Un om, care fără să se abstragă din prezent, are statornic înainte imaginea Greciei antice, a unei culturi, care, pentru Europa, reprezintă, înainte de umanismul socialist, cea mai clară şi rotundă manifestare a spiritului uman. Clasicul nu imită, nu pastişează, nu fură teme perimate, priveşe prezentul *greceşte*, aceasta-i tot. Ceea ce făceau platonicienii în Academie făcea şi Benjamin Constant în diligenţă, împreună cu tovarăşii de călătorie şi va face şi azi, în avion sau pe transatlantic, spiritul cu educaţie elină, care n-a pierdut legătura cu prototipul culturilor europene. (În Asia, clasici pot fi Confucius, Budha, ei sînt acolo greci.) A fi clasic înseamnă a păstra tradiţia, care te întinereşte readucîndu-te mereu la liniile cele mai simple. Acum putem să înţelegem sensul articolului sainte-beuvian despre Bonstetten *«ou le Vieillard rajeuni»*. Benjamin Constant notează în jurnal: *«Que de jeunesse il y a encore dans la tête de cet homme de soixante ans! Il va se mettre à apprendre le grec. S'il commence ainsi, il mourra très instruit.»* Ultima frază pare o ironie, ceea ce şi este. Într-un spirit foarte subtil şi grav, Bonstetten era pe cale de a se mîntui, ca un creştin care începe să creadă în Paradis; întrevedea Ellada eternă. În ciuda paradoxului rezultat din eliminarea perspectivei metafizice, *a muri instruit* e o frumoasă filozofie a senectuţii, un apus demn. Sainte-Beuve, care înainte de a muri comenta pe Homer cu ajutorul profesorului grec Pantasidés, emula cu *«le vieillard rajeuni»*. Regimul grec al spiritelor, aplicat la viaţa imediată, fără umbră de arheologie, surprinde într-o notă a lui Constant, despre o vizită la madame Pourrat. Se vorbeşte despre moartea domnului Necker. Doamna Pourrat produce această dilemă: *«De ce s-ar fi temut de moarte domnul Necker? El trebuia să-şi* *zică astfel: Ori sufletul este nemuritor, ori nu este. Dacă este, n-am de ce să mă tem, dacă nu este, teama e de asemenea nedreptăţită.»*

Ar fi momentul de a comenta *Adolphe*, acest roman grec. Cedez această plăcere altora.

Contemporanul,
nr. 6 din 8 februarie, 1957.

DESPRE AVARIŢIE

— Tovarăşe profesor, am fost la *Avarul* lui Molière. Aş îndrăzni să vă întreb ceva. Ce este un avar?

— Iată o întrebare! Spun drept că nu ştiu, nu m-am gîndit.

— Şi totuşi, într-un roman aţi înfăţişat un avar.

— Am descris un om, atîta tot, n-am avut în vedere o schemă. Cu toate astea, într-un fel, ai dreptate. Oameni cu viciul avariţiei există, a încerca o definiţie e legitim. Deci, hai să vedem care sînt notele distinctive ale unui avar, ale lui Harpagon, bunăoară.

— Mi se pare că, între altele, dificultatea de a cheltui.

— Aci cred că ai dreptate. Avarul are mîna „zgîrcită", se desparte greu de banul său. Dar şi un om econom nu aruncă banii în stradă. Avarul uită că banul e un mijloc de subzistenţă, încearcă durere de a-l cheltui chiar în folosul său propriu, începe să-l iubească în sine. De aceea, în general, avarii vieţuiesc mai mult sau mai puţin sordid, sînt nişte asceţi în felul lor.

— Totuşi Harpagon nu mi se pare a trăi în indigenţă. Are casă mare, grădină, grajd cu cai şi trăsură, un intendent, un bucătar, făcînd funcţie şi de vizitiu, servitoare, doi lachei. Are de gînd să dea *«à souper»* Mariannei şi, deşi se sperie de menu-ul propus de maître Jacques, totuşi încuviinţează mîncări săţioase şi substanţiale: *«quelque bon haricot bien gras, avec quelque pâté en pot bien garni de marrons»*, cum am zice, *mutatis mutandis*, fasole cu costiţă şi cotlet de porc pe varză. Chiar aflăm că intendentul a trimis bucătarului un purcel de lapte.

— Ai perfectă dreptate, totul e o chestiune de nuanţă personală şi de nivel de civilizaţie. Molière s-a ferit să facă din Harpagon o caricatură. Avarul nostru gustă plăcerile vieţii, dar e stînjenit de dificultatea de a cheltui, de care vorbeai. Şi apoi, onorabile, nu uita că reputaţia de avariţie rezultă şi din estimaţiunea subiectivă a semenilor noştri. Dacă sînt oameni care suferă cînd dau, sînt mulţi care se indignează cînd nu primesc. Valetul La Flèche zice despre Harpagon *«il aime l'argent, plus que réputation, qu'honneur et que vertu ; et la vue d'un demandeur lui donne de convulsions»*. Un valet judecă oamenii după bacşişul pe care îl primeşte, şi cine nu vîră mîna în buzunar e pentru el un zgîrcit.

— Vreţi să spuneţi oare că nu totdeauna un om care ţine mîna strînsă este un avar ?

— Cam aşa ceva. Admit că avarul este un om dur, care rămîne insensibil la solicitaţiile altora, chiar cînd poate da fără a face mari sacrificii. Sînt oameni săraci, care, lipsindu-se pe ei înşişi de ceea ce este necesar, vin în ajutorul altora. Există însă şi persoane care îşi fac un principiu de a nu satisface cererile de bani ale cunoscuţilor, necum ale necunoscuţilor. Aceştia sînt îndeosebi oameni de lume, cu o vastă experienţă umană, nişte egoişti, fireşte, şi nişte mizantropi, care, cîntărind efectele dărniciei şi ale răcelii, găsesc că cea din urmă e mai profitabilă. Şi într-adevăr, dacă dai unuia, superi pe toţi ceilalţi cărora nu vrei sau nu poţi să le dai, indispui pe aceştia cînd nu mai dai. O binefacere care a încetat produce adesea ură, una care nu s-a îndeplinit se scuză. Lucru curios, oamenii care nu dau nimic nimănui sînt foarte bine priviţi, iar cei darnici detestaţi.

— Aşadar, dumneavoastră recomandaţi...

— Nu e vorba de a recomanda. Încerc a înţelege, nu a moraliza. Bineînţeles, gîndesc că un om adevărat face binele, fără a se gîndi la urmări. Nu mai puţin, dărnicia insistentă sfîrşeşte prin a fi dezagreabilă şi lipsită de tact. Fiecare din noi are amor-propriu şi cînd cineva ne obligă prin daruri excesive, ne simţim jigniţi sau măcar stînjeniţi, siliţi a ne „revanşa", ceea ce e plictisitor. În afara ajutorării bine chibzuite a aproapelui şi a unor decente cadouri omagiale, obligăm mai mult pe aproapele nostru prin amenitatea caracterului, prin purtări delicate.

— Atunci Harpagon e un înţelept, căci iată ce spune La Flèche despre el : *«De la louange, de l'estime, de la bienveillance en paroles, et de l'amitié tant qu'il vous plaira»*.

— Nu-i discuţie, Harpagon e un detestabil avar, însă este admirabil geniul lui Molière, care a compensat viţiul avariţiei prin alte trăsături umane. Harpagon e amabil şi spiritual, complimentul de om în vîrstă pe care îl face tinerei Marianne e încîntător : *«Nu te supăra, frumoaso, dacă vin la tine cu ochelari. Ştiu că frumuseţile tale uimesc îndeajuns ochii, sînt destul de vizibile de la sine şi că nu-i nevoie de lentile, spre a le zări, dar, în fine, cu lentile observi aştrii, şi menţin şi garantez că eşti un astru, dar cel mai frumos astru din ţara aştrilor.»*

E remarcabil că Harpagon e înconjurat de afecţie. Maître Jacques cel maltratat declară : *«după caii mei sînteţi persoana pe care o iubesc mai mult»*. Harpagon ţine la copii (*«car enfin il vous aime fort, je le sais»*, zice Frosine către Cléante), se poartă destul de liberal faţă de ei, nu face profesie exagerată de gerontocraţie şi, afară de o scurtă criză de gelozie, îşi lasă fiul de capul lui.

— Urmează că un avar este un om simpatic.

— Mai întîi, a fi „zgîrcit“ cred că nu este de ajuns spre a fi numit avar. Însă un avar poate să fie nu numai simpatic, ci chiar adorabil, nu pentru avariţie, desigur. Depinde de latura umană din care îl abordăm. Nebunia este dezagreabilă, şi Hölderlin, pentru un cetăţean oarecare, putea să fie incomod. Totdeodată Hölderlin era un mare poet, şi cine îl frecventa ca atare trebuia neapărat să se smerească în faţa geniului său. Voltaire, ce să mai spun ? Era hărţăgos, răzbunător, afacerist şi cărpănos, cu prezidentul de Brosses a avut o discordie detestabilă, a luat lemne de foc de la el şi n-a vrut să le plătească, lucrîndu-l apoi pe prezident, cînd acesta a vrut să intre la Academie. Voltaire era totuşi un spirit eminent, care a încîntat şi îndrumat secolul său.

— Socotiţi, aşadar, că zgîrcenia e doar o slăbiciune, alterînd mai mult sau mai puţin complexitatea morală a unui individ.

— Mai mult chiar, o boală, pe care nu ezit s-o pun în legătură şi cu vîrsta, şi mai ales cu societatea în mijlocul căreia trăieşte avarul. Partea cea mai dramatică, pot să afirm dureroasă, e aceea în care Harpagon boceşte pierderea casetei : *«...tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde : sans toi, il m'est impossible de vivre»*. Harpagon are dreptate din punctul său de vedere şi în faţa regimului capitalist în care trăieşte. Modul lui de existenţă este fructificarea, prin dare cu împrumut, a unui capital în numerar. A pierdut capitalul ? Adio rentă ! Avariţia este cel mai adesea o psihoză senilă, şi Harpagon însuşi e considerat drept „vieillard". Bătrînul e valetudinar, a pierdut încrederea în puterea sa de muncă, se teme să cadă pe capul unor copii aprigi să-şi trăiască ei viaţa, deci strînge şi păstrează. Dacă într-o societate, cum e a noastră, bătrîneţea este ocrotită, este natural ca şi psihoza în chestiune să scadă.

— Da..., dar vedeţi, Harpagon nu se mulţumeşte numai să-şi fructifice capitalul cu o dobîndă „onestă", cum zice el, ci jefuieşte pur şi simplu, luînd camătă strigătoare la cer şi înlocuind o parte a banilor împrumutaţi cu nişte boarfe.

— Cupiditatea este un aspect esenţial în avariţie, care derivă nu mai puţin din natura însăşi a operaţiilor. Şi azi statul dă împrumuturi cu dobînzi mici, garantate prin muncă. Însă Cléante nu munceşte, cel mult joacă la loterie şi aruncă banii îndată în zorzoane, în loc să-i pună *«à honnête intérêt»*. Cléante şi alţi clienţi ai lui Harpagon sînt tineri care aşteaptă ca părinţii lor să moară, spre a-i moşteni. Solvabilitatea lor este conjuncturală, şi Harpagon ia toate măsurile să rişte cît mai puţin. Avarul gelos al lui Carlo Goldoni împrumută mai ales pe amanet, ca şi bătrîna din *Crimă şi pedeapsă* a lui Dostoievski.

— Fiindcă veni vorba de *L'avaro geloso* de Goldoni, ce ziceţi de vindecarea miraculoasă a lui Pantalone ?

— Zic că nu-i firească. Goldoni atribuie avarului său o criză medievală de conştiinţă, invaziunea sentimentului de deşertăciune. *«Pentru ce arunci pe jos lădiţa şi banii ?»* — întreabă auditorul pe avar. *«Perché se mor — răspunde acesta — e un zorno el s'ha da lassar.» «Fiindcă murim şi într-o zi va trebui să-l părăsim.»* Pantalone a devenit subit un Sfînt Francisc. Şi samsarul Damasipp de care pomeneşte Horaţiu, mergîndu-i prost afacerile, s-a convertit la stoicism, după ce era să se arunce în Tibru. Însă cămătăria nu poate fi stîrpită într-o clipă. Cîtă vreme un tînăr se bizuie numai pe moştenire şi un moşier numai pe exploatarea muncii altora, în lipsă de numerar, ei vor căuta un cămătar şi-l vor găsi. Azi însă, cînd toţi sînt în cîmpul muncii, iar moneda de aur a dispărut din circulaţie, e greu ca un Pantalone să trăiască din pilirea zimţilor.

— De ce este veselă donna Eufemia că bărbatul ei s-a vindecat de avariţie ?

— Fiindcă nu-i deşteaptă. Ea crede că, nemaiiubind aurul, Pantalone o va iubi pe ea. Eroare grosolană. Acum Pantalone o va trimite la mînăstire, sau o va arunca pe drumuri, zicînd : *«Se mor ; un zorno ela s'ha da lassar»* (*«Totul moare ; într-o zi o voi părăsi»*).

Prefer pe Harpagon, care, iubind bunurile lumeşti, e în stare a se îndrăgosti de o fată ca Marianne.

— Dar, domnule profesor...

— Uite ce e, drăguţă ! Ne-am întins cam prea mult la vorbă şi, în privinţa spaţiului, redactorul nostru e cam... avar.

Contemporanul,
nr. 7 din 15 februarie, 1957.

DESPRE MIZANTROPIE

— Îmi iau îngăduinţa, tovarăşe profesor, fiindcă am pornit-o pe calea discuţiilor caracterologice, să vă rog să-mi spuneţi ceva despre mizantropie. Ştiţi, se cam vorbeşte că şi dumneavoastră, cîteodată...

— Am înţeles... sînt mizantrop. Să lăsăm asta. Mizantropia este şi ea o psihoză. Dar dă-mi voie să revin puţin asupra psihozei senile avariţioase. Cred că am uitat un lucru. Bătrînii, printr-un fel de sclerozare a vieţii lor morale, receptează prea puţin din prezent, trăind mai mult din amintire. Ei se fixează într-atît într-un moment retrospectiv, încît le e teamă să introducă orice element nou care ar strica o stabilitate veche. Este ştiut că unele bătrîne păstrează în scrinuri rochii vechi, pe care le lasă a putrezi mai degrabă decît să le arunce. Avariţia nu poate fi total despărţită de această frică de a se rupe de trecut, prin risipirea obiectelor care îl evocă.

— Şi care ar fi leacul pentru această suferinţă ?

— Terapeutica o văd într-o stimulare a sensibilităţii pentru prezent, în alungarea ideii fixe de a fi bătrîn. Să examinăm acum mizantropia. Alceste din *Le misanthrope* de Molière este indignat de semenii săi, fiindcă aceştia sînt lipsiţi de sinceritate. Philinte întîmpină cu forţă entuziastă un ipochimen, îl îmbrăţişează şi pe urmă se constată că abia îi ştia numele.

> *Une telle action ne saurait s'excuser,*
> *Et tout homme d'honneur s'en doit scandaliser.*

Aşa vorbeşte Alceste, care pretinde ca omul de onoare să spună exact ceea ce gîndeşte :

> *Je veux qu'on soit sincère, et qu'en homme d'honneur*
> *On ne lâche aucun mot qui ne parte du coeur.*

Alceste nu poate admite că Philinte, care se declară prietenul său, să se poarte la fel de afabil cu toată lumea. Prietenul tuturor nu e prietenul nimănui. La Alceste vine un om de lume, Oronte, autor al unor versuri galante, foarte alambicate, despre care doreşte o părere sinceră. Alceste nu pregetă să-i i-o dea. *«Acest stil figurat, cu care atîţia se mîndresc, iese din marginile bunului-simţ şi ale adevărului. Nu-i decît joc de cuvinte, maimuţăreală curată. Natura nu vorbeşte în acest chip.»* Oronte se supără şi merge pînă acolo încît, întărind o calomnie, aduce asupra lui Alceste supărări din partea justiţiei. Alceste iubeşte pe Célimène, însă fiindcă are anume suspiciuni asupra sincerităţii ei, o supune unei critici brutale. Eliante, verişoara Célimènei, se scandalizează. Un bărbat îndrăgostit nu-şi ocărăşte iubita şi cusururile înseşi primesc din partea-i nume frumoase :

La pâle est au jasmin en blancheur comparable ;
La noire à faire peur, une brune adorable ;
La maigre a de la taille, et de la liberté ;
La grosse est dans son port pleine de majesté.

Arsinoé, altă prietenă a Célimènei, se întreabă de ce Alceste cu însuşirile lui nu face o carieră mai strălucită. Alceste dă următoarea explicaţie : *«Cerul, dîndu-mi zilele, nu mi-a făcut un suflet compatibil cu aerul curţii ; nu am virtuţile trebuitoare spre a reuşi aici şi a mă împinge ; nu ştiu să mistific oamenii cînd vorbesc ; şi cine n-are darul să ascundă ceea ce gîndeşte trebuie să facă în această ţară foarte puţin popas.»*

— Alceste n-are cumva dreptate ?

— Să atacăm problema cu metodă şi să vedem întîi cum se apără Philinte. Acesta este — precum singur zice — un om de lume, plin de civilitate, care înţelege să se conformeze uzului oamenilor bine educaţi :

Mais, quand on est du monde, il faut bien que l'on rende
Quelques dehors civils que l'usage demande.

El găseşte că e grosolan a spune adevărul în faţă, că nu se cuvine, de pildă, a declara bătrînei Emilia că şi-a trăit traiul, şi-a mîncat mălaiul, că sulimanul pe care-l dă scandalizează pe toţi şi că timpul de a face pe frumoasa a trecut. El este pentru adaptare la condiţiile societăţii în care trăieşti :

Je prend tout doucement les hommes comme ils sont,
J'accoutume mon âme à souffrir comme ils sont.

— Philinte e realist, cu alte cuvinte. Parcă-mi vine să afirm că şi el are dreptate.

— Într-o măsură, da. Trăim printre oameni, nu în pădure, şi nu poţi avea nici o înrîurire asupra lor dacă te faci execrabil. Să nu uităm locul unde se învîrtesc eroii. Sîntem la curte, unde nici o carieră nu se poate face dacă nu placi prinţului, care însă e înrăit de curteni. A fi agreabil curtenilor, sau cel puţin a nu-i indispune, este un comandament vital. Machiavel, Guicciardini, Gracián s-au ocupat de condiţia curteanului şi de disimulaţia mai mult sau mai puţin onestă. Polonius şi Pristanda sînt, de fapt, şi ei nişte specimene de Philinte, care fac ce pot ca să nu se pună rău cu prinţul.

— Şi cu toate astea, Alceste nu pare execrat, îl iubesc femeile, are un prieten bun, pe Philinte, şi se învîrteşte în jurul curţii.

— Oamenii sinceri, cînd posedă o anume graţie a naivităţii, care îi face inofensivi, plac prinţului clasic, fiindcă aduc un aer proaspăt de sinceritate într-o atmosferă apăsătoare de adulaţie generală, pentru că prin ei prinţul poate afla unele adevăruri despre ceilalţi şi exprima el însuşi, indirect, unele judecăţi, pe care nu vrea să le spună în calitate de prinţ. Mizantropul slujeşte astfel ca un bufon de curte, ca un „*fou*".

— Sînt nerăbdător să ştiu pentru care din cei doi votaţi.

— Pentru nici unul. Alceste crede în perfectibilitatea omului, şi într-asta îl aprob, are curajul criticii, mîhnirea lui, *«le noir chagrin»*, psihoza, în fine, de care va suferi, îi vine din dezamăgire. Pînă la un moment crezuse cu frenezie în virtute, în dragoste. Ceea ce este neconvenabil la el este puritanismul, să zic mai degrabă jansenismul său, fiindcă sîntem în veacul lui Pascal şi al Port-Royal-ului. Alceste cultivă adevărul absolut şi confesiunea totală, fără nici o consideraţie pentru contingenţe. Adevărul nostru e istoric şi relativ, acela al lui Alceste este valabil în perspectiva eternului. Alceste îl proferă, cum s-ar spune, în sînul lui dumnezeu, preocuparea lui fiind de a se mîntui. El n-are tactica luptătorului. Concedînd că are dreptate în materie estetică, ce rost are să facem de la obraz critica versurilor unui galant ca Oronte, cînd nu sîntem critici de profesiune, apăraţi de un public care ne urmăreşte cu interes şi ne aprobă ? Cenzura moravurilor de curte este admirabilă, însă ea nu poate izbuti la curte. Dacă Alceste ar fi mers printre oamenii de jos de la ţară şi ar fi strigat : aceşti curteni care vă exploatează îşi pierd vremea adulînd pe rege, masa ar fi înţeles adevărul lui Alceste, deşi mă îndoiesc că atunci l-ar fi urmat. Totuşi răscoale ţărăneşti au fost în Europa în acele veacuri feudale. Însă Alceste nu pare să cunoască lumea exploataţilor. Cercul lui este alcătuit din femei şi curteni. Philinte, pe de altă parte, are tact şi e probabil că va izbuti în viaţă.

— Atunci, devenit mare favorit, va curăţa curtea de linguşitori şi poeţi răi, pentru că în inima lui gîndeşte ca şi Alceste.

— Nu, pentru că el nu crede în perfectibilitatea omului, fiind de fapt mai mizantrop decît mizantropul :

Et c'est une folie à nulle autre seconde
De vouloir se mêler de corriger le monde.

— Atunci prefer pe Alceste.

— Şi eu. Mizantropul e un iubitor de oameni, care, contrariat în nobilele lui aspiraţii, s-a îmbolnăvit de melancolie.

Alceste, descoperind lipsa de sinceritate a Célimènei şi supărat că aceasta nu vrea să-l urmeze într-un „pustiu", cade în furia mizantropică. Un caz mai grav, de altfel, de psihoză îl prezenta Timon atenianul *(Timon of Athens)* al lui Shakespeare. Acesta aruncă banii nebuneşte în dreapta şi-n stînga, unui dar răspunde cu de şapte ori valoarea lui, împarte bijuterii la femei, scoate datornici din închisoare (însă nu dintre cei săraci), dă mese la toţi notabilii cetăţii, în genere nişte paraziţi. Într-o bună zi, intendentul Flavius îl vesteşte că nu mai are nici un ban şi că e plin de datorii. Timon rîde. E cu neputinţă ca un om ca el, care a făcut binele la atîţia, să nu aibă prieteni, trimite slugile la cunoscuţi să ceară bani împrumut. Aceştia refuză să dea. Timon cade în umoare neagră, devine de un sarcasm de filozof cinic, merge la pădure, unde se hrăneşte cu rădăcini şi doarme într-o peşteră, moare în sfîrşit în chip mizerabil. Trec peste alte amănunte pe care, desigur, le cunoşti.

— Îmi închipui că aşa cum aţi preferat pe Alceste, îl veţi scuza şi pe Timon.

— Îl compătimesc, dar nu-l scuz. El reprezintă un caz clinic grav. Nu înţeleg de ce unul din mai-marii cetăţii îl numeşte *«spiritul cel mai nobil care a însufleţit vreodată un om» («The noblest mind he carries, that ever govern'd man»).* Timon e proprietar de domenii imense, pe care, nici vorbă, le lucrează cu sclavi. De unde vin banii şi bijuteriile lui, el nu se întreabă niciodată, risipeşte orgolios aurul extras din sudoarea servilor. Filantropia lui este iluzorie, fiindcă el nu iubeşte omul, fiind un vanitos care vrea să cîştige renume pentru prodigalitățile sale. E un zăpăcit și un desfrînat, care se ignoră, un incapabil de a se administra, și cînd n-ai fost în stare a te chivernisi pe tine, cum te poți oare aștepta să primești împrumuturi care nu vor ajuta la nimic? În lumea plutocratică se deschid credite numai cetățenilor solvabili.

— Însă Timon e de bună-credință, a crezut că face binele.

— Aici e drama lui. Edward Dowden, în studiul său *Shakespeare a Critical Study of His Mind and Art*, face o observare interesantă. Timon, ca și regele Lear, alt mizantrop, nu cunoaște oamenii, nu știe cîtă răutate se ascunde în ei, dar nici cîtă virtute. N-are sensul realului și, cînd primește întîia lovitură și visarea sa filantropică se spulberă, cade în demență. Purtarea lui Timon s-a întemeiat pe o psihologie *a priori*, aceea după care liberalitatea aduce prieteni. Adu-ți aminte însă ce ți-am spus rîndul trecut despre dezavantajele dărniciei.

— Tot n-am priceput ce e un mizantrop.

— Cred că este un om care, dezamăgit într-o iluzie despre oameni, fie și obtuză, s-a îmbolnăvit de *«noir chagrin»*.

— Dați-mi voie să vă atrag atenția asupra a ceea ce scrie La Bruyère despre mizantrop, pe care nu-l vede ca pe un urs, cum e Alceste: *«Timon, ou le Misanthrope, peut avoir l'âme austère et farouche, mais il est civil et cérémonieux...»* etc.

— Știu. Tratează oamenii cu onestitate și seriozitate, evitînd familiaritățile. Nu vrea să-i cunoască mai bine, nici să și-i facă prieteni, asemănător în asta unei femei în vizită la altă femeie. Acesta e mai mult un om corect și rece, e un „olimpian". Prefer nebunii.

Contemporanul,
nr. 8 din 22 februarie, 1957.

IPOCRITUL

— Dintre toate caracterele, care credeți, tovarășe profesor, că e în curs de dispariție în lumea socialistă?

— Ipocritul.

— Oare socotiți că nu mai există oameni care să spună una și să gîndească alta, să joace cu alte cuvinte teatru, căci asta mi se pare a fi sensul cuvîntului?

— Confunzi pe ipocrit cu disimulatul. Şi un om delicat poate să nu fie sincer, fără ca prin asta să intre în categoria ipocriţilor. E adevărat că şi ipocritul minte.

— Atunci Tartuffe al lui Molière este un om scuzabil.

— Tartuffe nu este numai ipocrit. E în cea mai mare măsură un scelerat, un linguşitor, un parazit, un escroc, un bandit neruşinat, *«un coquin»*, *«un fripon»*. El s-a oploşit în casa evlaviosului Orgon, a cărui mamă, madame Pernell, e de-a dreptul bigotă, şi ameninţîndu-i cu demonstraţii de pietate, obţine donaţiunea bunurilor din partea lui Orgon şi promisiunea acestuia de a-i da fata în căsătorie. Cînd e demascat, devine arogant, face apel la justiţie. Un ipocrit normal nu merge pînă acolo, este ipocrit adesea numai spre a se apăra împotriva opiniei publice.

— Explicaţi-mi ce înţelegeţi prin ipocrit.

— Ipocritul, stimabile, este un om sănătos, care mănîncă şi bea bine, care nu crede că va intra în iad dacă va asculta îndemnurile lui Eros, dar care se conformează prin cuvinte şi gesturi unui mediu auster şi pietist, vorbind numai de Golgota şi Judecata de apoi şi ţinînd ochii îndreptaţi spre cer. Ipocrizia înfloreşte în societăţile cele mai puritane, acolo unde există multe doamne Pernell.

— Nu este şi ea o ipocrită ?

— Ferească dumnezeu ! Nu vezi ce scandalizată e cînd află adevărata fire a lui Tartuffe ? Ea este doar o *„prude“* în devenire, adică o femeie care, pierzînd prin vîrstă focul vieţii, cenzurează în alţii vitalitatea şi ar vrea ca toţi să se preocupe de moarte. Ipocritul este individul în sufletul căruia se dă o luptă între drepturile naturii şi morala curentă, şi pe care o rezolvă urmînd natura şi respectînd teatral opinia publică. Astfel călugăriţele care în post se fac a mînca în trapeză borş de ştir, pentru ca apoi în chiliile lor să se înfrupte cu plachie de crap, sînt nişte ipocrite.

— Parcă-mi vine să le aprob.

— Nu te contrazic. De aceea am şi zis că ipocrizia e pe cale de dispariţie şi, într-o societate profund socialistă, care glorifică natura, în sensul nobil al cuvîntului, imposibilă. Scene ca aceea în care Tartuffe invită pe Dorina să-şi acopere sînii cu o batistă, pentru că

Par de pareils objets les âmes sont blesées
Et cela fait venir de coupables pensées...,

l-ar fi făcut să rîdă cu poftă pe papa Leon al X-lea, care avea altă concepţie despre frumuseţe. Ce-i drept, eroul afectează frica de ispită numai spre a intra în vorbă. E *«gros et gras»*, are obrazul rumen şi gura sîngeroasă, mănîncă solid şi doarme dus, ce mirare că Dorina sau Elmira, femei înfloritoare, îl atrag ? Cînd e vorba de a ademeni o femeie, Tartuffe îşi dă prea bine seama că nu mai poate face caz de ascetism, el care poartă temporar un ciliciu aspru *(«ma haire»)* şi se flagelează cu o frînghie *(«ma discipline»)*. Acum recurge la imagini tipice la oamenii de Renaştere creştini, care, platonizînd, încercau a concilia cerul cu natura. Graţiile Elmirei sînt „celeste", şi simţurile unui om evlavios pot fi cu uşurinţă vrăjite, *«des ouvrages parfaits que le Ciel a formés»*. Libidinea lui Tartuffe se exprimă în senzualităţi serafice (miere, suavitate, beatitudine), într-un vocabular de *Cîntarea cîntărilor*, acceptat de biserică. Totodată argumentaţia sa e aidoma cu a cazuiştilor, pe care îi atacă Pascal în *Lettres provinciales* cu privire la arta *«de diriger l'intention»*, în virtutea căreia o acţiune rea este scuzabilă dacă intenţia e bună. Unui om îi este permis astfel a omorî în duel pe un altul, fiindcă n-a urmărit să ucidă, ci numai să-şi apere onoarea. În acest spirit, Tartuffe admite că se poate rectifica

le mal de l'action
Avec la pureté de notre intention.

Azi toate aceste bufonerii sînt perimate. Elmira n-ar pretinde lui Tartuffe s-o liniştească în privinţa sancţiunilor cerului. I-ar spune pur şi simplu : „nu te iubesc". Cu toate acestea, ţinînd seama de condiţiile istorice, ipocrizia a fost un mijloc de apărare a unei instituţii, care, într-o vreme cînd o morală întemeiată pe natură şi raţiune nu era încă posibilă, a ferit omul de dezordini etice.

— De ce instituţie vorbiţi ?

— De biserică. Ipocriţii lui Boccaccio sînt cu precădere călugări şi preoţi. Un ordin monahal trebuie să afirme ascetismul, trupul cere satisfacerea instinctelor. Atunci monahul păcătuieşte în taină, ferindu-se a fi pe faţă un exemplu rău. Aceasta este ipocrizia şi aşa se explică acel aer *«doucereux»*, *«onctueux»*, cu care comediografii încarcă pe bieţii ipocriţi. Un ipocrit sublim este Ser Ciappelletto al lui Boccaccio.

— Pe cît mi-aduc aminte era un scelerat ca şi Tartuffe.

— Da, dar spre a nu-şi incomoda prietenii, pe capul cărora a căzut bolnav, face duhovnicului o mărturisire scandaloasă : era (zicea el) virgin, îşi împărţise averea cu săracii, nu ocărîse decît o dată pe mamă-sa, pricină pentru care se temea de pedeapsa divină etc., etc. Duhovnicul naiv îl crede pe cuvînt, şi infamul impostor devine pentru toţi un sfînt. Gazdele, doi fraţi florentini, practicînd cămătăria, meserie veştejită de biserică cu excomunicarea, scapă cu faţă curată. Un scelerat este şi Berto della Massa din Imola, care fuge la Veneţia, unde, făcîndu-se călugăr şi preot sub numele de Frate Alberto, pune ochii pe o femeie slabă de minte, dar frumoasă, căreia îi destăinuie că arhanghelul Gavril s-a îndrăgostit de ea. Femeia încuviinţează ca arhanghelul să vină în patul ei, luînd înfăţişarea călugărului. Ipocrizia aci nu mai are trebuinţă de sublinierea excesivă a ideii de amor carnal. Fratele Alberto se teme că va fi respins el, dar nu crede că madona Lisetta simte repulsie pentru viaţa sexuală. Sîntem într-o ţară cu temperamente focoase, stilul bisericesc abundă în metafore nupţiale, raporturile între credincios şi divinitate sînt exprimate carnal, ipocrizia se satisface prin presupunerea a avea relaţii cu îngerii. Acum vreau să-ţi spun cîteva cuvinte despre Don Juan.

— Cum, Don Juan este ipocrit ?

— Într-o ipostază, da. Aşa ni-l înfăţişează deliberat Molière. În general, Don Juan este opusul ipocritului, un cinic.

— Cine afirmă primatul naturii e cinic ?

— Drepturile naturii sînt valabile în marginile unei morale întemeiate pe o concepţie înaltă despre om. Don Juan e un desfrînat şi un individualist. Nu ascund că e un personaj foarte complex şi parţial admirabil.

— Sînt curios să văd ce admiraţi la el.

— Ceea ce Molière osîndea (dacă nu era şi el un ipocrit) : imperturbabilitatea în faţa oricărui fenomen supranatural. Don Juan e un *„esprit fort“*, care, jurînd numai în natură, în ştiinţă *(«je crois que deux et deux font quatre»)* şi pe legile onoarei, respinge orice legămînt mistic, înfruntînd dogmele cu o aspră seninătate. Nu zic „păgînă“, fiindcă anticii aveau totuşi superstiţii. Don Juan nu crede în strigoi, fantoma comandorului îl lasă rece, e gata a invoca pe dumnezeu oricînd, fiindcă nu crede a se angaja *(«voulez-vous que je fasse des serments épouvantables ?»)*, refuză să dea unui cerşetor de pomană, trimiţîndu-l la Creator, totuşi în cele din urmă îi oferă un *louis d'or «pour l'amour de l'humanité»*. Baudelaire a înţeles mesajul lui Don Juan, pe care l-a cîntat intrînd impasibil în infernul în care n-a crezut *(Don Juan aux Enfers)*.

Eroarea eroului nostru este de a se întemeia în viaţă numai pe plăcere. «*Orice s-ar zice* — declară el — *nu pot să refuz inima mea la tot ce este amabil.*» Dar simţurile se blazează, Don Juan trece din plăcere în plăcere. «*Ce ? vrei să mă leg, să rămîn la întîiul obiect care mă subjugă, să renunţ la lume pentru el, să nu mai am ochi pentru nimeni ?*» Iată un raţionament greşit. Nu iubeşte, şi deci nu cunoaşte marile emoţii ale vieţii superioare, cine nu cerebralizează experienţa. Don Juan, prin inconstanţa lui, se dovedeşte atins de plictiseală, aceasta duce la melancolie, iar melancolia foarte adesea la misticism. O criză spiritualistă e oricînd cu putinţă la Don Juan.

— Aţi spus că Don Juan devine ipocrit.

— Da, din păcate, spre a se dezbăra de orice obligaţii morale. În faza aceasta vorbeşte ca şi Tartuffe : «*J'obéis à la voix du Ciel ; c'est le Ciel qui le veut ainsi ; le Ciel l'ordonne de la sorte*». Molière profită spre a face prin gura lui o critică a ipocriziei : «*Nu mai este azi nici o ruşine într-asta : ipocrizia este un viţiu la modă, şi toate viţiile la modă trec drept virtuţi. Omul de bine e cel mai nimerit rol pe care-l poţi juca astăzi, şi profesia de ipocrit are avantaje miraculoase.*» Etc.

— Dacă împiedicarea cerinţelor naturii, precum spuneţi, e ceea ce dă naştere la ipocrizie, ar însemna că grecii antici n-au cunoscut acest viţiu.

— Asta este şi impresia mea. Nu mi-aduc aminte de un Tartuffe elin. Tipul e propriu lumii creştine austere. Theophrast nu pomeneşte de acest caracter.

Contemporanul,
nr. 9 din 1 martie, 1957.

(2)

UN MONUMENT AL NATURII

— Vrei neapărat să-ţi spun cîteva cuvinte despre Ion Creangă, fiindcă s-au împlinit, la 1 martie, 120 de ani de la naşterea sa ? Şi ce-i cu asta ? Data nu are pentru mine nici o semnificaţie. Creangă mi se pare şi tînăr, şi bătrîn, poate că e în viaţă, sau poate că a trăit acum o mie de ani.

— Cum vă place a vorbi în paradoxuri ! Acum o mie de ani nu exista nici limba romînă.

— Cînd citeşti pe Creangă, ai sentimentul că da, atît e de veche glăsuirea lui.

— Îl socotiţi deci arhaic.

— M-am exprimat rău. Nu arhaic, ci în consonanţă cu sufletul unui întreg popor de-a lungul întregii lui existenţe, mergînd înapoi spre obîrşiile tainice, unde un neam îşi pierde urmele în umanitate. Nu tăgăduiesc, desigur, că opera lui Creangă s-a ivit într-un anume moment istoric, dar asta este cum ai zice că trăsnetul, lovind un stejar bătrîn, a scos la iveală un cazan cu galbeni.

— Aş dori să-mi vorbiţi despre Ion Creangă ca scriitor, despre lumea lui, despre arta lui.

— Ion Creangă nu e un scriitor, cel puţin în înţelesul obişnuit. Iar despre opera lui sînt puţine de spus.

— Mă uimiţi.

— L-am citit şi răscitit, l-am editat, l-am silabisit şi l-am cîntat, iar cînd am voit să scriu despre aşa-zisa lui „operă", am băgat de seamă că nu pot să umplu zece pagini.

— Asta e adevărat. Dar de ce ? Tocmai dumneavoastră, care aveţi, dacă-mi permiteţi, un spirit aşa de asociativ şi disociativ.

— Ion Creangă este un monument al naturii. Cînd auzi rostogolindu-se cu tunete şi ropote o cascadă, ce altceva poţi face decît să asculţi ? Un muzician poate imita huetul apelor, un pictor poate zugrăvi priveliştea, dar astea sînt succedanee artistice, nu impresii critice. De altfel, comparaţiile sînt totdeauna mai mult sau mai puţin forţate, hiperbolice şi, ca să fiu onest, bombastice. Nu pierde din vedere un lucru : voiesc a spune 2) că [Ion Creangă e o expresie monumentală a naturii umane, în ipostaza ei istorică ce se numeşte poporul romîn, sau, mai simplu, că e poporul romîn însuşi, surprins într-un moment de genială expansiune.] Ion Creangă este, de fapt, un anonim.

— Înscrieţi, cum s-ar zice, opera lui Creangă la folclor.

— Da şi nu ; sau în fine într-un înţeles superior, fără a uita unele deosebiri fundamentale între folclorul transmis prin variante şi opera în sens înalt populară, fixată pentru totdeauna şi tipărită. Nu tehnica folclorului este prezentă la Creangă (deşi de fapt el e un culegător şi redactor artistic de basme), ci esenţa creaţiei populare, care e lipsa de personalitate morală, de Weltanschauung individual.

— Deci Creangă nu are o concepţie personală despre lume ?

— Nu. Orice autor obişnuit, talentat sau genial, în afară de faptul că aparţine unui curent (clasicism, romantism, realism, naturalism etc.), are orizontul său de la care priveşte viaţa şi care îi poartă numele. Goethe este wertherian, faustian şi goethean, Byron byronizează, Lamartine lamartinizează. Natură, gest moral, totul e aşa de impregnat de persoana creatorului, încît, dacă încerci a copia aceste aspecte, cazi neapărat în pastişă. Există în timpul desfăşurării unor astfel de personalităţi creatoare fenomene de modă. Lamartinistul într-o redingotă impecabilă, cu o mînă sidefoasă introdusă pe jumătate în întredeschizătura hainei, contemplă un lac rotund, obişnuit stînd pe o bancă de piatră, intrată puţin în ruină din pricina vegetaţiei impetuoase. O salcie pletoasă şi aeriană ca o ploaie nu lipseşte. Wertherianul zace la pămînt, scăldat în sînge, cu un pistol lîngă el. În mînă strînge medalionul unei Lotte oarecare. Byronianul, cu părul vîlvoi, cu cămaşa fîlfîind în vînt, cu faţa mistuită şi sumbră, şade la prora unei corăbii cu pînze, de unde se vede în depărtare o Grecie antică în demoliţiune, nocturnă şi melancolică. Eminescianul zice :

Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

Cu greu vei putea pretinde însă că cineva „crengizează“ cu privire la orizontul vieţii. Unele veleităţi de concurenţă verbală, în Moldova, nu apar de loc ca imitaţii, ci numai ca moduri insuficiente de expresie a fondului comun. Există latent, în popor, mii de Creangă : unul singur pînă acum a sublimat mesajul lor.

— Nu găsiţi la Creangă un chip propriu de a simţi peisajul, de a interpreta omenescul ?

— De loc. E vorba de a descrie cîntecul privighetorilor în poiană ? Nici un împrumut făcut muzicii, ci simple replici curente : *«Ei, ei ! Cum ţi se pare aici în poiană ? Aşa-i că erai să mori şi să nu ştii ce-i frumos pe lume ? Ia auzi privighetorile ce haz fac ! Ia auzi turturelele cum se îngînă !... —'Tă-vă pustia, privighetori, să vă bată, că ştiu că vă drăgostiţi bine !»* „Curente“, nu-i de ajuns spus. Simple replici, repetate de veacuri, de milioane de oameni din popor, ajunse la o conciziune extremă, la o lustruire de cremene. Ce vrei să studiez, critic fiind, peste întîia încîntare ? Orice referinţă la vreo şcoală, la vreun stil, la o posibilă viziune personală mi-este interzisă. Pot cel mult să caut ce exclamă de veacuri ungurul sau cehul, cînd aud cîntecul privighetorii. Rămîne, dar, să analizez „forma artistică“, ceea ce fac cei mai mulţi. Cu o rezervă, totuşi. Admirînd o izbîndă a naturii, nu pot trage nici un folos estetic ca artist individual. Este cu desăvîrşire exclus ca un autor obişnuit să aibă norocul să spună atît de simplu şi cuprinzător : *«'Tă-vă pustia, privighetori, să vă bată...»*. Pentru asta trebuie să fii împins de la spate de milioane de ţărani, să vorbeşti în graiul lor, să fii unul exprimînd pe toţi, absolut-obiectivul, golit de orice umbră de egotism şi orgoliu artistic, deşi nu lipsit de simţul artei impersonale. Închipuie-ţi ce-am putea noi hazarda pe tema privighetorii ? Nişte, mai mult sau mai puţin mizerabile, metafore : *«Mărgele scuturate într-o pungă de cristal»*, *«trilurile unui Stradivarius sub arcuşul lui Paganini»*, *«gîlgîirea unei ape într-o cişmea orientală»*. De-am aduna cele mai somptuoase analogii, toate pălesc faţă de : *«'Tă-vă pustia, privighetori...»*

Dar în materie de emoţii ? Să vedem, bunăoară, amintirea copilăriei lui Eminescu :

Trecut-au anii ca nori lungi pe şesuri
Şi niciodată n-or să vie iară,
Căci nu mă-ncîntă azi, cum mă mişcară
Poveşti şi doine, ghicitori, eresuri,
Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,
Abia-nţelese, pline de-nţelesuri.

Observi senzaţia de ceaţă colosală ce ne desparte de trecut, de transportare a copilăriei în mitologie. Acesta e un stil. Iată acum pe Creangă : *«Nu ştiu alţii cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul naşterii mele, la casa părintească din Humuleşti* etc., etc., *parcă-mi saltă şi acum inima de bucurie ! Şi, Doamne, frumos era pe atunci...»*

— Eminescu este noros, Creangă, jovial.

— Nu asta e deosebirea. Întîi de toate poporul nu cunoaşte sentimentul crepuscularului, decît ca o criză, încrederea în viaţă este la el dominantă. Numai un geniu individual poate izola această stare patologică, fructuoasă în poezie. Cazul lui Creangă e mai simplu. Nu are de spus despre copilărie mai mult decît alţii. Chiotul lui este însă mai plin, sonor ca o voce minunată distinsă într-o gloată, şi se rezumă la : *«Şi, Doamne, frumos era pe atunci...»* Aşa cum există „idei primite“, sînt şi sentimente, adevăruri primite, însă nu de la generaţii limitate, ci de la un popor întreg, cu procesul de gîndire prudent totuşi în mişcare. Un creator popular genial este anulat ca individ şi fortificat ca exponent de seva ce se varsă în vinele sale şi creşte ca un copac uriaş, identic cu ceilalţi prin structură, deosebit numai dimensional. În materie de cunoaştere, Ion Creangă e „peuple“, nu iese, de pildă, în *Povestea lui Stan Păţitul* din anume suficienţă virilă, potrivit căreia bărbatul are o misiune pedagogică faţă de o femeie originar inferioară, cu reziduri infernale, şi căreia trebuie să i se scoată cu cleştele coasta de drac. Tema e răspîndită. Pipăruş Petru, într-un basm de I. Pop-Reteganul, face o slujbă lui Urmă galbină, lecuindu-i nevasta *«plină de smei de cei micuţi»*. O crapă cu paloşul drept prin mijloc, o curăţă de zmei, pe care-i aruncă în foc, îi pune un suflet dintr-un desag dat de dumnezeu şi Sf. Petru şi o înviază.

— Am văzut de curînd la teatru *Femeia îndărătnică (Taming of the Shrew)* de Shakespeare. Minus scoaterea concretă a dracilor, mi se pare că ideea este aceeaşi. Un bărbat educă brutal o femeie cu porniri rele, apucată, încăpăţînată. *

* Mă miră faptul că în programul Teatrului Armatei, cineva, printr-o interpretare forţată, susţine că în *Femeia îndărătnică* se vădeşte una din *«cele mai evidente înclinaţii ale spiritului lui Shakespeare: pasionata şi dreapta lui preţuire a femeii, a dreptului ei la o viaţă fericită, liberă, alături de bărbat»*, că Petrucchio îşi dă seama de *„marile calităţi“* ale Catharinei şi că, în fine, *«prin iubire şi respect reciproc... aceşti doi oameni adevăraţi s-au înţeles pe deplin»*. Aceasta înseamnă a înţelege greşit marxismul şi a vedea intuiţii progresiste acolo unde nu pot fi. De fapt, Petrucchio umblă după zestre, păsîndu-i puţin cum e femeia pe care o ia (*«If thou know one rich enough to be Petrucchio's wife / As wealth is burthen of my wooing dance / Be she as foul as was Florentius love. As old as Sybil.»* Etc. *«Dacă cunoşti una destul de bogată ca să fie nevasta lui Petrucchio / dat fiind că averea este refrenul dansului meu de nuntă / poate să fie urîtă ca iubita lui Florentius, bătrînă ca Sybila.»* Etc. ...). Şi cum respectă Petrucchio pe Catharina? O bate, o sperie şi în cele din urmă o dresează, inculcîndu-i ideea că femeia nu trebuie să aibă nici o personalitate, făcînd-o să spună ca un ecou, ziua în amiaza mare, că e lună fiindcă aşa a poruncit el, şi îndată după aceea că e soare, fiindcă aşa pofteşte, să capituleze total. (*«And be it moon, or sun, or what you please.»* ; *«Şi să fie lună ori soare şi orice vă place».*) Cum mai poate fi aptă la adevăr, şi deci şi la libertate o asemenea fiinţă, care sfîrşeşte prin a predica altora sclavia femeii? (*«Thy husband is thy lord, thy life, thy keeper, thy head, thy sovereign.»* ; *«Soţul tău este stăpînul, viaţa, păzitorul, capul, suveranul tău!»*) Rolul femeilor este *«to serve, love, and obey»* (*«a sluji, a iubi, şi a se supune)»*. *«And place your hands below yous husband's foot in token of which duty, if he please. My hand is ready, may it do him ease...»* (*«Şi puneţi mîinile voastre sub picioarele soţilor voştri în semn de supunere; dacă el doreşte mîna mea, e gata, de poate, să-i facă plăcere.»*) Iată ce a obţinut Petrucchio de la Catharina, mai simpatică în revolta ei: să n-aibă noţiunea de adevăr, să n-aibă demnitate, să se lase călcată cu piciorul, pe mînă, de bărbat. De fapt, Catharina e lamentabila victimă, care a căzut din lac în puţ şi aşa trebuia interpretată piesa.

A trebuit să vină *Nora* lui Ibsen ca să facă procesul bărbatului tiran şi să pună problema dreptului femeii de a avea o conştiinţă

— Îmi sugerezi un adevăr mai înalt. Toţi marii creatori de viaţă, chiar dacă nu aparţin poporului în sensul strict al cuvîntului, ca Ion Creangă, au în ei în mare măsură tendinţa de a vedea „peuple“, adică prin unghiul de vedere al masei. Întîlnim la ei obtuzităţi şi îndrăzneli bătătoare la ochi faţă de viziunea claselor restrînse, rămîneri în urmă, dar şi intuiţii revoluţionare. Ei nu inventează nimic, însă descoperă procese intime şi îndelungi, de gîndire a maselor, care, cînd sînt revelate, au şi început a produce în lume o răsturnare. Prin memoriile liniştite ale unui fiu de ţăran, neatins de nici un complex de inferioritate şi nici de aroganţă, Ion Creangă făcea cunoscută, în jurul anului 1880, prezenţa ţărănimii romîne, cu umanismul ei tradiţional, şi lua parte cu ea, post-mortem, la răscoalele din 1907.

⑤

Contemporanul,
nr. 10 din 8 martie, 1957.

proprie. Comedia lui Shakespeare oglindeşte doar ivirea unei contradicţii între bărbat şi femeie, după Renaştere, în chipul unei recalcitranţe feminine şi a unei represiuni virile.

G. Demetru a jucat excelent rolul lui Petrucchio, umanizîndu-l. Laudabilă a fost şi Ninetta Gusti, ca de altfel oricare din interpreţi. În general, Teatrul Armatei merită elogii. Totuşi mă surprinde gustul pe care îl constat la regizorii noştri pentru paiaţărie şi diversiuni ieftine, fuga de realism inteligent. Trupa joacă în castelul lordului ; deci două decoruri simple, unul reprezentînd o piaţă şi altul casa lui Petrucchio (în moduri mai iluzioniste, iar nu ca acel schematism extravagant şi acel cromatism care face din oameni nişte pure gîngănii), erau îndestulătoare. Regizorul a pornit de la ideea că nişte actori de bîlci vin în căruţă şi pleacă aşijderi, şi că în lipsă de recuzită se slujesc de simboluri. De aci o sumă de peripeţii nepomenite în text, prezentare a protagoniştilor de către un speaker, schimbarea soarelui şi lunii pe un băţ, repetarea unor replici fiindcă o schemă de pom era întoarsă pe dos, ivirea unui sufleur din culise, apariţia efectivă a unui cal de mascaradă compus din doi actori vîrîţi într-un „costum“ cavalin, din care cel din faţă pune omeneşte picior peste picior, şi multe alte turlupinade. Petrucchio este apucat, totuşi nu merge mai departe, acasă, decît a contraria pe tînăra soţie, nedîndu-i de mîncare şi împiedicînd-o să doarmă. Grimarea monstruoasă a servitorilor, acceptabilă într-o feerie, n-are nici un rost aci. Scena e un coşmar şi dă piesei un aer demenţial, îndepărtează cu numere de circ atenţia de la problematica în fond severă a piesei. Pot să asigur că, în ciuda unei aparente animaţii, publicul a ascultat cu plăcere replicile rezonabile ale protagoniştilor esenţiali şi a privit incredul şi obosit excesiva bufonadă, contrară bunelor tradiţii ale teatrului nostru şi realismului socialist, care-şi are logica sa istorică, în sensul că masele care vin azi la teatru nu trebuiesc amuzate cu moftologii, ci lăsate să gîndească asupra adevărurilor vieţii exprimate în capodopere. Anume simplificări folosite pe vremea lui Shakespeare din motive tehnice proprii epocii nu mai au rost azi, cum ridicul ar fi ca spectatorii mai de vază să stea, ca pe vremea lui Ludovic al XIV-lea, chiar pe scenă.

RECREAȚIE AFORISTICĂ

Nu poate exista o adevărată critică, și deci nici folosul decurgînd din ea, dacă criticul este detestat cînd spune *«Sofroniu nu are talent»*, cu dreptate ori fără. E dreptul lui, de este un veritabil critic, adică un om de bună credință, care merge cu entuziasm în întîmpinarea frumosului, dar nu crede că literatura noastră se va prăbuși prin cîteva oneste negații sau controverse. Adevărul ne umple de sănătate și ne dă puteri noi în muncă.

Hieronim se teme că spunînd ce are pe suflet va indispune pe cutare și pe cutare. Probabil exagerează, ori în fond caută tihna, uitînd că un marinar care se suie pe navă cu condiția să nu fie furtună e ridicul. Dar dacă Hieronim nu-și exprimă gîndurile fățiș, construiește în schimb mari teorii și interpretări pline de aluzii îndepărtate și subtile, ce înfioară pe cei care cred a se recunoaște în ele.

Erast este o fire eminamente erotică, versurile sale de dragoste sînt vibrante, exultante — și totuși pline de puritate. După opinia mea, poezia lui Erast este nu se poate mai realistă, în ea nu e nimic din cultul senzațiilor sau din subtilitățile misticii medievale, e doar un glas al iubirii sănătoase pentru femeie. Însă un redactor prudent a încercat să-i vîre autorului în cap că *«Eros n-ar avea ce căuta printre oamenii muncii»*, că *«ar fi bine să atace tematica specifică : fabrici, hidrocentrale, tractor»*. Erast a schimbat titlul unui epitalam în *Versuri închinate rodului viței-de-vie, în gospodăria agricolă de stat „9 Mai“*, făcînd pe ici, pe colo și mici retușări și transformînd pe femeie în viță :

O, tu, cu ochii negri, cît de frumoasă ești !
Așa desigur sînt ființele cerești... etc., etc.
Mîngîie-mă cu mîna ta copilărească,
Îneacă-mă cu coama ta supraomenească,
Ce cade ca o creangă pletoasă și divină
Cu miros de cinam și frunze de lumină... etc., etc.

«Ochii negri», a explicat el, sînt boabele de strugure, *«coama»* e o metaforă pentru lujerii de viță, *«frunzele de lumină»* sînt frunzele în bătaia soarelui și așa mai departe cu mistificațiile. Însă Erast n-a făcut bine fal-

sificînd. Invitaţia de a cînta aspectele muncii nu cuprinde la noi o limitare a cîmpului de inspiraţie, şi, dacă se iveşte cîte o neînţelegere, e mai bine a lupta pentru rezolvarea ei.

Am cunoscut odată un redactor de publicaţie culturală foarte inteligent, care din motive comerciale (eram în epoca burgheză) mă implora să scriu variat şi atrăgător (înţelege : cu vîrful peniţei, cu duh şi în legătură imediată cu evenimentele). De atunci am rămas cu un anume spirit de neseriozitate, care mă îndeamnă să mă arunc, spre a mă reabilita, în cercetări documentare monstruoase sau în construcţii masive şi solemne. Înţelegînd prea bine rolul însemnat pe care un scriitor îl poate avea în lupta zilnică pentru ridicarea nivelului cultural al maselor, susţin totuşi că trebuie să-şi aleagă mai larg momentul intervenţiei, încredinţat că va avea bunul-simţ a nu cînta sania la 1 iunie şi ivirea crinilor în decembrie. Colaborarea strict calendaristică a scriitorului ameninţă să devină mecanică şi superficială. Cît despre atractivitatea scrisului, ea trebuie să rezulte din pasiunea ideilor şi din sinceritate. A capta pe cititor prin ornamente şi fioriturí înseamnă a-l face inapt să gîndească.

Îmi plac metaforele pentru că prin ele gîndul se exprimă cu mare surpriză. Însă fac toate sforţările să mă lipsesc de ele. Pentru o metaforă excelentă, eşti nevoit să faci nouăzeci şi nouă metafore triste. Dacă în scris poţi să le distrugi la vreme, oral situaţia este mult mai penibilă. Este imposibil să retragi inepţiile. De aceea, după un monolog metaforizat oricît de fericit, plec dezgustat de mine însumi. Bineînţeles, asta mă face să privesc cu suspiciune estetica metaforei şi construcţiile de adîncime ridicate pe acest instrument.

Luciliu este tînăr şi, vrînd să dea opinii originale în chestiuni în care m-am pronunţat şi eu, evită tot ce e rezonabil la mine sau mă combate discret. Astfel înţelege el eliberarea de sub tutela mea. Fenomenul este de neînlăturat, şi e chiar necesar pentru formarea personalităţii junelui meu amic. Dar va veni o vreme cînd Luciliu va spune aceleaşi lucruri ca şi mine, bineînţeles cu alt stil şi cu altă nuanţă, respectînd adevărul care este unul.

Gherase este un om în vîrstă, cultivat, înţelept şi circumspect, asupra spiritului căruia nu voi avea nicidată vreo înrîurire, deşi sentimentul spectatorilor e contrariul. Într-adevăr, el mă aprobă totdeauna din cap. Însă l-am surprins de atîtea ori resorbindu-şi un început de opinie cînd şi-a dat seama că n-o îmbrăţişez. Ideile şi preferinţele sale, foarte secrete, sînt fixate pentru totdeauna, orice modificare a lor pare improbabilă. Am putut să-mi dau seama de simpatiile sale intelectuale şi să infer repulsia lui amabilă pentru mine, neînţelegerea totală pentru modul meu de a concepe şi a construi. Pot să mă exalte gusturile cele mai alese şi autorităţile cele mai incontestabile, sentinţa lui Gherase acoperă cu delicateţe şi devotament acest examen întristător, faţa lui exprimă mereu veneraţia, nu fără involuntare tresăriri şi fixităţi. În gingăşia prudentă a lui Gherase e o anume scandaloasă caritate, încît, fireşte, îl prefer pe Luciliu, cel tînăr, sincer şi exploziv, adevărat prieten chiar în dispută.

Cea mai grea lectură mi se pare aceea a unui articol scurt şi spiritual. Stendhal şi Tolstoi sînt, nu-i discuţie, mai pasionanţi decît Rivarol şi Joubert.

Orice formă fixă devine plictisitoare dacă e separată de condiţiile care au făcut-o necesară. De pildă : dialogul. Nu oricine e Lucian sau Leopardi.

Detest de asemenea fixaţiunea revoltei totale împotriva formelor. Cum am recunoaşte tigrul de leopard, dacă natura n-ar urma nişte tipare, nu metafizice, desigur, dar de o lungă constanţă în istoria naturii ? Cu mirare citesc că într-o ţară apropiată s-a întemeiat un teatru *«bazat pe metaforă, nu întotdeauna lesne înţeleasă, pe îmbinarea unor cuvinte şi imagini care nu se supun logicii obişnuite»*, cu scopul de a o rupe *«cu formele teatrale tradiţionale»* şi de a crea *«o artă nouă»*. Ni se oferă şi clişee, din care se ridică un aer greu de urît. Tot ce a îmbătrînit şi a murit repede, din lipsă de vitalitate, încearcă să părăsească cimitirele. Greşeala acelora stă în a crede că o artă se naşte prin schimbarea preceptelor. Există adevăraţi scriitori noi, care văd universul de la punctul lor istoric şi geografic nou. Numai aceştia aduc noul.

Contemporanul, nr. 12 din 22 martie, 1957.

BUCUREŞTI

Ştiu că Bucureşti este, din vina celor din trecut, un oraş cu multe lipsuri: lipsă de sistematizare, canalizare proastă, pavaj rău, străzi inundabile şi pestilenţiale la periferii. Totuşi, pentru cine priveşte lucrurile în esenţa lor şi perspectiva viitorului, el are farmecul său, şi străinului, care credea că ne laudă văzînd în Capitala noastră un mic Paris, i-aş spune următoarele:

Calitatea dominantă a oraşului Bucureşti este de a fi de un alb cretos şi dulce, care absoarbe soarele fără a produce fulgerele marmurii. Privit de sus, cu coloniile sale de blocuri paralelipipedice în var, mai mult ascensive decît orizontale, risipite printre grădini şi pe marginea lacurilor, oraşul stîrneşte o mare impresie de voioşie şi nu este esenţial deosebit de acela mult mai redus, o veritabilă livadă semănată cu căsuţe, din epoca desenelor lui Raffet, Bouquet şi Doussault.

Există oraşe sumbre, oraşe policrome sau monocrome, oraşe învăluite în ceaţă sau de un cenuşiu dur de piatră. Candoarea Capitalei e vibrantă şi aeriană. Absenţa unui monument central colosal, slujind drept pivot (catedrală, turn comunal), poate da falsa impresie a lipsei de opere arhitecturale vechi. Muzeul de Artă, Ateneul sînt palate moderne în stil clasic, remarcabile prin aceeaşi alboare. Sînt cu toate astea în Bucureşti, care e un oraş istoric, admirabile piese vechi de arhitectură, biserici albe şi roşii. Frumuseţea lor e miniaturală şi marile blocuri le fac reverenţios loc printre ele, retrăgîndu-se la o distanţă respectuoasă. Scoaterea şi izolarea din învălmăşeală a capodoperelor graţioase, într-un oraş ce se îndreaptă spre stilul tentacular, continuă. Sînt în Bucureşti biserici albe, tencuite, văruite şi uneori pictate exterior. Una este zvelta biserică a Ienii, cu cele două turle sprintene, la care a fost cîntăreţ întîiul nostru romancier, N. Filimon, Biserica Colţea, cu pridvorul în stil brîncovenesc, Biserica Albă, nu frumoasă, însă surprinzătoare prin albul ei imaculat de biserică rurală în inima unui oraş mare. Bisericile roşii sînt în cărămidă aparentă, cu zone late şi uneori preponderente de mortar. Procedeul e propriu artei bizantine, totuşi zvelteţa, delicateţa de tonuri a acestor monumente evocă arta italiană. Biserica Creţulescu, Mînăstirea Antim aparţin acestui grup de monumente. Biserica celei din urmă şi clopotniţa suferise, prin lipsa de gust a arhitectului austriac Schlater, modificări scandaloase, luînd înfăţişări bizare, gotic-feudale. Azi monumentul şi-a recăpătat forma originară.

Arhitectura civilă a evoluat mult şi prea repede în Bucureşti din cauza sporirii extraordinare într-un secol şi jumătate a oraşului. Vechile case boiereşti, pierdute în grădini imense, au fost înăbuşite de construcţiile noilor pături producătoare, pe Calea Victoriei se mai pot vedea „hoteluri" boiereşti din a doua jumătate a veacului trecut şi primele decenii ale acestui secol, de aspect modest, cu un cat înalt pus pe un demisol sau pe un *rez-de-chaussée*, slujind drept soclu, tencuite, văruite, toate în stil clasic, imitat în var, cu peron şi „escalier", izbind prin candoarea lor în mijlocul unei curţi năpădite de buruieni, în fundul căreia se zăreşte grajdul pentru cai şi trăsură. Caracteristica lor, ca şi a caselor dinainte de 1914, este înălţimea şi lărgimea camerelor, vastitatea verticală a ferestrelor. Institutul actual de ştiinţe statistice se află adăpostit într-o casă, restaurată şi modificată, fără a se atinge structura, ce aparţinuse lui Ioan Bălăceanu şi fusese un timp sediul Arhivelor Statului. Grupul principal al caselor aşezate în mijlocul curţii, la o bună depărtare de uliţă, era în stilul neoclasic de la sfîrşitul veacului al XVIII-lea şi începutul celui următor, parterul stînd la nivelul solului, fără soclu, iar faţada rîndului de sus fiind înfrumuseţată cu coloane sau semicoloane tencuite. Intrarea era printr-o uşă mare cu două canaturi şi geamlîc, deasupra ei sus aflîndu-se de asemenea geamlîc dînd la un balcon de fierărie. Urcarea la catul de sus se făcea pe o scară din lespezi mari de piatră aspră, cu cîte o floare cioplită cu dalta pe ici, pe colo, şi cu grilaj de fier, lespezi ce se pot vedea azi depozitate în fundul curţii. Postav roşu căptuşea uşile de la sala de intrare de jos. Zidăria, ca de fortăreaţă, avea cam 70 cm. lăţime, între uşile duble putînd sta slobod un om. Zecile de odăi foarte mari, un salon avînd cinci ferestre, erau unele îmbrăcate în hîrtie şi aveau sobe cu tacîmul de alămărie.

Capitala s-a acoperit cu vremea cu case, unele modeste, în vagon, destinate a fi date cu chirie micii burghezii, şi pe care le-a evocat cu umor I. L. Caragiale, altele în noile cartiere luxoase, unde arhitectura e amestecată, însă se întîlnesc specimene de stil neobrîncovenesc (ziduri văruite, portaluri de piatră sculptată, loggia cu balustradă de lemn) de o mare frumuseţe. Arhitecţi străini ca Albert Galleron (Ateneul Romîn), P. Gotterau (Biblioteca universitară) sau romîni ca N. Nenciulescu (Muzeul de Artă al R.P.R.) au înţeles simfonicul alb al oraşului şi s-au adaptat lui.

O a doua notă specifică a oraşului este de a fi o imensă grădină. Desigur, sînt oraşe care posedă grădini ilustre, de un aspect monumental mult mai artist. Oraşul

Bucureşti, în ciuda apariţiei marilor blocuri, şi-a păstrat formula veche. La fiece colţ de stradă, pe orice loc altădată viran, este o mică grădină, şoseaua Kiseleff, şoseaua Jianu, Parcul de cultură şi odihnă, Parcul Libertăţii, grădina Cişmigiu, lacurile din jurul oraşului ţinîndu-se lanţ înghit, în verdeaţa lor, oraşul zidit. Pe locul de azi al Cişmigiului era altădată o baltă pestilenţială. George Bibescu chemă pe horticolul Mayer şi prefăcu smîrcul în grădină cu lac. Şoseaua de la bariera Mogoşoaei fu tăiată în 1833 din ordinul lui Kiseleff şi plantată cu tei. Profuziunea de flori e aşa de mare în Bucureşti, încît în luna iunie, noaptea, efluviile teilor, trandafirilor, iasomiilor dau iluzia de a te fi rătăcit într-un parc fără capăt. Căldura excesivă topeşte asfaltul în timpul arşiţei, producînd un anume zăduf, de aceea marele cartier pentru muncitori, ce se zideşte azi pe locul unui fost hipodrom în faţa lacului Floreasca, stă pe o concepţie arhitecturală de Renaştere. Masivurile impunătoare ale clădirilor sînt distribuite în adîncime, ca într-un decor de teatru, despărţite între ele de largi suprafeţe verzi. Noul Teatru de Operă şi Balet nu se află în centrul oraşului, ci izolat în mijlocul unui parc. La marginea extremă a capitalei, în capătul şoselei Kiseleff, lîngă lacuri şi în plin cîmp deschis, se ridică grandiosul palat al Scînteii, palat somptuos şi sediu al celei mai mari tipografii din ţară. Silueta sa domină masivă de la distanţă pe dată ce păşim în şosea, iar lanterna trece peste vîrfurile copacilor ori de unde am intra în oraş. Împrejurimile Bucureştilor sînt adesea pline de farmec prin lacurile, cîmpurile nesfîrşite de grîu şi livezile fermelor de stat, iar palatul istoric de la Mogoşoaia în stil brîncovenesc încîntă prin armonia lui de monument de Renaştere tîrzie şi prin fantazia fabuloasă şi orientală a detaliilor. O „loggia“ cu coloane răsucite, dînd înspre lac, constituie o splendidă izbîndă arhitectonică.

Contemporanul,
nr. 27 din 5 iulie, 1957.

ORAŞE (I)

Sibiul este un burg foarte elegant de stil gotic transilvan, a cărui fizionomie specifică nu poate fi înţeleasă fără satele romîneşti din jurul lui. Satele săseşti sînt frumoase şi severe, cu uliţe largi, pe care casele se rînduiesc una lîngă alta, vopsite în verzui, în ocru, despărţite doar prin mici curţi ascunse îndărătul unor mari porţi de lemn. Acoperişurile, învelite cu ţiglă, au două planuri înclinate gotic, iar în frontonul rezultat în faţadă din unghiul planurilor se vede cîte o inscripţie în versuri. O casă e un adevărat Kloster hermetic. Oamenii ies seara pe un tăpşan verde din faţa şirului de case, sau stau pe bănci în faţa porţilor. Îmbrăcaţi într-un fel de redingote negre ca nişte sutane preoţeşti, saşii staţionînd duminica pe uliţele satelor lor oferă o viziune halucinantă.

Vacile trec placide şi grele pe aceste uliţe austere.

Nu rareori în mijlocul acestor sate tăcute, prin care curg gîlgîitoare rîuleţe de munte între parapete foarte cu grijă întocmite din piatră, găseşti monumente neprevăzute. La Cisnădie, lîngă Sibiu, dăm de o privelişte măreaţă. Printr-o triplă încercuire de ziduri, ajungem în incinta unei biserici grandioase în chip de cruce, făcută din corpuri perfect geometrice, îndesate înapoia unui turn înalt, voluminos, de tip romanic. Acelaşi aspect, în fond, îl prezintă şi Sibiul, orăşel fortificat, din zidurile şi turnurile căruia au mai rămas porţiuni. Din nevoia de a se economisi spaţiul, clădirile din incinta zidurilor sînt înghesuite, un gang misterios trece pe sub turnul cu orologiu, un drum se strecoară pe sub contraforţii zidurilor de apărare. Satele romîneşti din jurul oraşului, Răşinari în primul rînd, Sălişte, Galeş, Tilişca, Rod, Poiana, Jina şi altele, înghesuite înspre munte, uneori căţărîndu-se pe pereţi de piatră sau pe margini de rîpi, îngrămădindu-se în păduri, lipindu-se de albiile apelor de munte, sînt originar constituite din case din trunchiuri de lemn, aşezate unele peste altele, pe un soclu din bolovani de rîu şi încheiate prin simpla cioplire şi îmbucare a capetelor la întretăierea lor. Locuinţa formează şi ea un „cortile“ închis cu porţi înalte, ca şi cele săseşti, în fund fiind grajdul de vite cu o poartă dedesubt, închisă noaptea, şi care dă spre o livadă, de obicei căţărată pe munte. Aspectul general aminteşte goticul satelor săseşti, efectul este foarte personal.

Vălătucii de lemn sînt acoperiţi cu tencuială şi văruiţi într-un ton albăstrui, ce dă aşezărilor romîneşti acel aer idilic de sate din basm. În locul vacilor greoaie treceau, pînă mai deunăzi şi încă şi azi, seara, caprele cu ugerele pline, oprindu-se din loc în loc prin faţa caselor spre a smulge frunzele de viţă-de-vie, ce creşte năpădind pridvorul aproape al fiecărei case. Aceste sate pastorale au intrat pe toate porţile în incinta zidurilor Sibiului, şi trecerea de la idilicul albastru romînesc la ocrul și monumentalul gotic este gradată și armonioasă. O litografie germană din Sibiu, de prin 1850, ne arată păzitori romîni de cirezi în marginea orașului, ale cărui turnuri se înalță zvelte în inima lui.

Azi piața dintre turnul vechi și clopotnița catedralei e plină de țărănci romînce din satele circumvicine, vînzînd brînzeturi, smeură, afine, produse îndeobște de la munte. Orașul, care are o dumbravă minunată mergînd pînă spre poalele munților în Rășinari, satul lui O. Goga și al mormîntului mitropolitului Andrei Șaguna, este caracteristic prin tradiția lui de voioșie familială.

Mult mai teatrală și de un efect uimitor este Sighișoara, un Nürnberg transilvan, aerian și vesel, cu case vopsite originar în ocru și verzui, dar al căror ton începe să dispară, îngrămădite pe o culme de deal în jurul unei catedrale și al unui turn cu înfățișare de majestuoasă jucărie, sucindu-se pe scări de piatră, un oraș fugit pe o culme între fortificații masive.

Brașovul e notabil, în primul rînd, prin Biserica Neagră. Sf. Bartolomeu e în unele privințe și mai impresionantă. La amîndouă, dar îndeosebi la Biserica Neagră, uimește masivitatea unită cu zvelteța. Monumentul nu este aerian, nu-i ciuruit de broderie, ci un bastion solid, încrustat ici-colo cu ornamente sobre, scoțîndu-și tot efectul din mozaicarea blocurilor de piatră. De altfel, orașul a fost împrejmuit cu ziduri și turnuri din care au rămas însemnate porțiuni. De pe dealul împădurit Tîmpa, la poalele căruia este așezat orașul, perspectiva cetății, a cîmpiei din jurul ei, a munților îndepărtați, este grandioasă. Orașul își trimite străzile lui către vechiul Rathaus, cu un turn alb și o loggia cu caligrafii baroce. Cine deschide porțile caselor are prilejul de a descoperi curți interioare încîntătoare, unele suindu-se în scară spre Tîmpa, și în care cel mai mic spațiu e folosit pentru vegetație. Afară de cîte o uliță strîmtă, plină de efecte de clarobscur, nu se găsesc în Brașov sceneriile din Sibiu ori Shighișoara. În schimb, în cartierul Șcheilor, preponderent romînesc, sînt străzi întortocheate și ascendente, aproape rurale, de o grație vetustă și patriarhală. Aci este și biserica Sf. Nicolae Șchei, cu amintiri importante pentru cultura romînă. Brașovul e de altfel orașul morții lui Andrei Mureșanu, autorul *Răsunetului de la 1848*, pus pe muzica lui Anton Pann, fost o vreme chiar cîntăreț la biserica din Șchei. La Brașov s-a născut poetul St. O. Iosif. Vechiul Brașov a devenit în ultima vreme un puternic oraş industrial şi locuinţele muncitoreşti „Steagul Roşu“, presărate vara pe un covor de verdeaţă, fac o impresie plăcută.

După Sibiu şi Sighişoara, Bistriţa este în Ardeal burgul cu cele mai vechi vestigii arhitectonice. Există încă multe clădiri vechi, din epoca Renaşterii, dar pitorescul acestui oraş îl constituie numeroasele portice cu bolţi ogivale, pe stîlpi scunzi, pe sub care trece trotoarul, ferind de arşiţă ori de ploaie.

Piatra-Neamţ, pe rîul clocotitor Bistriţa, şi în perspectiva munţilor dominaţi de Ceahlău, nu departe de Bicazul în care se construieşte marea hidrocentrală, e notabilă prin biserica Sf. Ioan, ctitorie din 1497 a lui Ştefan cel Mare, într-un stil ogival compact, fără perforaţii, singurul ornament sobru fiind două bande de arcade în partea de sus a zidurilor din piatră de rîu cu mortar. Un turn zvelt octogonal pe soclu patrulater apără ca o suliţă această mică fortăreaţă sacră.

Constanţa este, în forma de azi, un oraş cu totul nou, ridicat după 1878, pe locul unei aşezări turceşti, din care mai dăinuie o moschee din secolul al XVIII-lea. Însă în vechea Sciţie minor în acest loc era Tomis, colonia greacă, în care fu relegat Ovidiu, care şi-a compus aci *Tristele* şi *Ponticele*. O foarte bună statuie în bronz de Ferrari ne arată un Ovidiu contemplînd melancolic Pontul Euxin. Un mic muzeu arheologic local strînge vestigiile tomitane, dar Pompeiul greco-scito-roman este Histria, la cîteva zeci de kilometri mai sus. Deşi nouă, Constanţa a căpătat un specific maritim remarcabil, prin casele văruite, cu cafazuri de lemn, prin minaretele celor două giamii, una dăruită de poporul romîn populaţiei musulmane, azi în scădere, prin străzi moderne şi înguste, concepute astfel ca să împuţineze tăria soarelui sau a vîntului, care iarna este aci teribil, şi să facă misterioasă — de departe — marea. Portul are instalaţii moderne, mari silozuri pentru grîne, un far la capătul unui molo. Fiind o poartă pentru traficul comercial, Constanţa este în acelaşi timp o staţiune balneară cu mari hoteluri, cu o plajă elegantă în apropiere imediată, la Mamaia, cu un club în faţa mării. Nu departe în jos, pe litoral, urmează alte localităţi balneare: Eforia, Mangalia (anticul Callatis). Ceea ce impresionează azi, în timpul verii, la Constanţa, la Mamaia ca şi în celelalte staţiuni maritime, e de a vedea că plajele luxoase, hotelurile, vilele nenumărate sînt toate ocupate de muncitori și funcționari. Perindarea la țărmul Mării Negre a oamenilor muncii este enormă.

În Deltă este orășelul Tulcea, pe locul anticului Aegyssus, supraveghind trecerea navelor pe brațul Sulina. Oraș cu populație mozaicală, de pescari, oferă, pe lîngă vederea cîte unui minaret de moschee, priveliștea unor porticuri amintind Chioggia adriatică. E interesant că Tulcea a dat un mare colorist, pe pictorul Ciucurencu, și că din Casimcea, în spațiu tulcean, e originar remarcabilul sculptor Ion Jalea.

Contemporanul,
nr. 28 din 12 iulie, 1957.

PATRIOTISMUL NOSTRU

Ce este patriotismul ? M-a întrebat nu de mult un tînăr cam dezorientat.

Patriotismul — i-am răspuns eu — este un sentiment al cărui conținut s-a prefăcut în curgerea vremilor, avînd totuși un sîmbure statornic. Patriot este acela care își iubește patria, dar patria, originar, înseamnă locul unde trăiesc părinții, și în ultima analiză părinții înșiși, sau mai bine zis strămoșii. Au fost popoare migrante, nomade, mergînd din loc în loc, nelegate de un teritoriu, și totuși acestea posedau și ele un avut moral, cultul strămoșilor, și nu rareori purtau după ele „patria“, adică rămășițele părinților. Aeneas a plecat de la Troia cu tată-său în cîrcă și cu fiul său de mînă. Asta era patria lui, ceea ce mai înseamnă că patriot nu e acela care privește doar spre trecut, ci omul care, respectînd trecutul, înlesnește creșterea viitorului.

Cu timpul, legîndu-se puternic de un teritoriu și de o idee mai largă despre transmisiunea bunurilor spirituale părintești, sentimentul patriotic s-a lărgit și omul a înțeles prin patrie țara în care s-a născut, pămîntul din care își trage hrana, limba pe care a moștenit-o și care îl face să se înțeleagă cu semenii săi, părinții spirituali ai tuturor celor de o limbă, adică artiștii, scriitorii, gînditorii. Și împreună cu acestea toate, și mai presus de ele, s-a ivit un sentiment și mai larg, acela de destin comun și frățesc la popoare și fragmente de popoare trăind pe un teritoriu indivizibil, care face ca romîni, unguri, sași, sîrbi și alte națiuni să conlocuiască pașnic laolaltă și să-și dea seama că rostul lor e de a trăi împreună. În patria noastră naţiunea romînă este numeric precumpănitoare, dar în Elveţia francezi, germani şi italieni constituie un stat trinaţional, şi totuşi există un patriotism helvetic.

— Foarte bine — mi-a zis tînărul — lucrurile sînt de bună seamă aşa cum le spuneţi dumneavoastră, însă nu văd în ce se preface patriotismul în cursul anilor, şi pentru ce s-ar vorbi azi de un patriotism nou. Niculce era tot aşa de patriot ca şi noi, dacă nu mai mult. Mi se pare că el ofta din adîncurile inimii : *«Of, of, of, săracă ţară a Moldovei !»*

— Niculce — am răspuns eu — era nu se poate mai patriot, însă numai atît cît îngăduia timpul în care a vieţuit. Să zicem că s-ar deştepta din somnul lui veşnic azi, şi ar striga : „Of, of, of, săracă ţară a Moldovei !" Ce-ai zice dumneata despre el ? Ţi-ai manifesta neapărat nedumerirea. Pentru că noi, fie că ne-am născut la Fălticeni, Tg.-Jiu, Tîrgovişte, Sibiu ori Constanţa, nu admitem ca cineva să separe mental regiunile. Regionalismul e o formă de şovinism. Olteanul e mîndru de M. Eminescu cel din Moldova de Sus, pentru că îl socoteşte poet al ţării întregi, moldoveanul admiră pe olteanul Al. Macedonski şi toţi cei de dincoace de munţi considerăm ca ai noştri pe I. Slavici, G. Coşbuc, O. Goga sau L. Rebreanu.

— Prea bine — mi-a obiectat tînărul — desigur că aveţi dreptate, totuşi şi mai înainte au fost cărturari şi oameni de rînd care au depăşit îngustimea regiunii lor şi şi-au dat seama că toţi cei care vorbesc limba romînă sînt fraţi. Oare Miron Costin, care ştia că moldovenii şi muntenii au o obîrşie comună, nu era un patriot ? Nu mai vorbesc de oamenii mai dincoace, din preajma revoluţiei de la 1848 sau a Unirii Principatelor. Unirea nu s-a putut înfăptui decît fiindcă graniţele între suflete dispăruse cu mult înaintea vămii de la Focşani. Ei bine, aceşti oameni nu erau ei patrioţi ?

— Ba da — am zis — însă anume pentru vremea lor, iar unii, într-o măsură, chiar pentru mai tîrziu, printr-o intuiţie excepţională. De pildă un N. Bălcescu, un M. Kogălniceanu nu legau patriotismul numai de adunarea într-un stat a celor două principate, ci şi de împroprietărirea ţăranilor. Patriotismul boierilor nu era tot una cu patriotismul ţăranilor aserviţi pămîntului. Ba, cei mai mulţi boieri, cînd au văzut că privilegiile lor sînt în primejdie, i-au blestemat pe paşoptişti şi s-au închinat cu evlavie la icoane cînd au intrat turcii, care au înăbuşit revoluţia, restabilind cum se zicea odată „ordinea şi disciplina“. I. Eliade-Rădulescu, om cu minte foarte înaintată şi chiar genială, în felul ei, căruia nu i se poate nega iubirea de ţară, tuna şi fulgera contra „comuniştilor“, cerînd cu putere echilibrul între antiteze, adică să se îmbrăţişeze lupii cu oile şi stăpînii cu sclavii. Putea cineva pretinde unui sclav roman să fie patriot, cînd, fiind gal sau get, era tratat ca un simplu bun material şi la nevoie chiar vîndut? Patriotismul într-o ţară e cu atît mai slab, cu cît inegalitatea între oameni e mai mare, şi e cu atît mai puternic cu cît bunurile materiale şi spirituale sînt împărţite egal între toţi.

— Dumneavoastră — s-a mirat tînărul meu — vorbiţi de inegalitate în ordinea bunurilor spirituale. Înţeleg să vorbiţi de aşa ceva în materie de bunuri economice. I. Creangă este al nostru, al tuturor.

— Adică vrei să spui — am ripostat — că dacă un ţăran n-are pămînt, este totuşi la fel de bogat ca latifundiarul, cînd vine vorba de averile culturale, pentru că amîndoi pot citi pe I. L. Caragiale. Dar nu e aşa. Cînd eşti analfabet, fiindcă n-a avut cine să te dea la şcoală, cînd n-ai mijloace să cumperi cărţi şi să mergi la teatru, V. Alecsandri şi Al. Davila nu există pentru tine, şi e imposibil să fii mîndru de ceea ce nu cunoşti. Cel care n-a văzut niciodată picturi de N. Grigorescu şi de Luchian, sau n-a contemplat muntele Retezatul ori Marea Neagră, nu-şi dă seama de frumuseţile patriei lui, şi ca atare e mai puţin mîndru de ea. Cu toate că nu am ajuns încă la aceea a îmbogăţirii egale a tuturor conştiinţelor, după punerea în drepturi a celor ce muncesc, nu vei tăgădui că atîţia oameni ai muncii, care se odihnesc acum în toate colţurile frumoase ale ţării, înainte numai la îndemîna unui număr mic de privilegiaţi, ştiu cîte splendori cuprind munţii şi văile ţării noastre şi înţeleg mai adînc că trebuie s-o apere ca pe un incomparabil bun obştesc. Parisul a rezistat împotriva inamicului întîi de toate fiindcă poporului francez, şi chiar şi altor popoare, li se părea insuportabil ca acest centru de cultură să cadă pe mîini adverse. Într-un cuvînt, dragul meu, trecerea folosinţei bunurilor patriei, potrivit muncii, asupra tuturor, înseamnă apogeul patriotismului. Nu este nici un motiv să se creadă că Ics şi Ygrec, acţionari ai unei exploatări industriale, erau mai patrioţi decît sînt azi muncitorii. Deşi ar fi exagerat să susţinem că toţi cetăţenii au devenit dintr-o dată nişte oglinzi fine ale tuturor priveliştilor culturii, nu-i de tăgăduit că a crescut într-un chip surprinzător cunoaşterea elementelor ei, şi în consecinţă şi patriotismul popular.

Preopinentul meu m-a întrebat, încă nu de ajuns lămurit, dacă cred serios că marea mulţime este capabilă de patriotism înalt şi de cultură fină şi nu e mai adevărată pretenţia unora că numai o clasă restrînsă poate promova aceste valori. I-am răspuns, fireşte, că cei care au luptat la Mărăşeşti nu puteau să fie lipsiţi de simţirea patriotică. Iar cît priveşte cultura, e adevărat că ştiinţa, artele au nevoie de un cerc mai îngust de învăţaţi şi de artişti, care să le promoveze, dar totodată nu pot să crească şi să înflorească dacă nu se hrănesc din aspiraţiile umanităţii şi nu sînt dăruite celor mulţi. Urcă-te în nacela unui balon cu cărămidă, mortar şi mistrie, şi atunci vei vedea că nu poţi zidi în aer. Ce poate fi mai înălţător şi mai frumos decît lozinca de 23 August, care începe cu aceste cuvinte: Oameni ai literaturii şi artei! Poporul cere de la voi noi lucrări...

Contemporanul,
nr. 34 din 23 august, 1957.

AUTORI ŞI CRITICI

Un tînăr autor trebuie să aibă norocul să-şi înceapă activitatea literară într-un timp cînd un critic remarcabil mai dă încă opinii asupra contemporanilor. Un critic de seamă e, în mod obişnuit, un om în vîrstă şi plin de candoare, care simte plăcere a descoperi frumosul, fiind totodată inapt de a minţi.

În absenţa unui astfel de critic, un tînăr de talent poate, fireşte, să se dezvolte, însă în mare nesiguranţă. Într-un atare interregn, se formulează opiniile cele mai paradoxale, în general bombastice. În cele din urmă, adevărul îşi face drum, fiindcă opinia publică nu e lipsită de acuitate, însă cu întîrziere. Laudele nerezonabile viţiază conştiinţa autorului tînăr.

Pentru ca un critic să te poată călăuzi, să ai încredere în el. Dacă în unsprezece cazuri judecata lui ţi se pare dreaptă, examinează cu atenţie şi cazul al doisprezecelea, reprezentat de tine. Natural, criticii nu sînt infailibili, însă chiar în erorile lor întîlneşti puncte de vedere adînci. Publicistul care trimite criticului, de care făcea mare caz înainte, o carte poştală insultătoare, fiindcă nu-i mulţumit de judecata pe care acesta a dat-o în privinţa sa, calcă regulile culturii înalte.

De fapt, cînd am vorbit mai sus de interregn, n-am exprimat cum trebuie ideea. Spirite critice fine sînt oricînd, dar ele trec uneori printr-o criză a autorităţii. Autorii le combat pas cu pas, demoralizîndu-le şi înstrăinîndu-le de critică.

Un scriitor matur, care a primit de mult şi în repetate rînduri recunoaşterea artei sale, nu trebuie să dispreţuiască opiniile ce se dau asupra sa. Dar nu va răspunde niciodată criticilor. În fond, toţi autorii, indiferent de vîrstă, vor urma aceeaşi regulă. Oamenii de talent profund îşi desăvîrşesc mereu opera şi-şi dau seama de deficienţele ei. Flaubert ştia mai bine ca oricare altul care sînt viţiile fundamentale ale romanului *Salammbô* (cum rezultă din corespondenţa sa) şi nu s-a supărat decît cînd i s-a pus la îndoială — pe nedrept — informaţia. O operă solidă are totdeauna un caracter de complexitate şi de aparentă singularitate. În faţa ei, se produc reacţiile cele mai contradictorii. Un artist serios aşteaptă cu răbdare ca într-un timp dat intenţiile sale să fie percepute de contemporani, lucru ce se petrece în chip infailibil. El vede cum obiecţiile vechi sînt abandonate şi tot ceea ce urmărise să exprime este, în fine, înţeles.

Autorul care într-un moment dat are un ascendent de ordin practic asupra intelectualilor, chiar în felul că le poate fi de folos, să nu aştepte judecăţi sincere asupra sa.

Un autor tînăr şi fără experienţă, mai ales dacă nu s-a remarcat printr-o activitate critică, să nu dea niciodată judecăţi asupra autorilor maturi. Cîmpul încă redus al percepţiei lui îl poate face inapt să descopere oglindirea cea mai puternică a vieţii în zone pe care nu le-a explorat. Cunoaşterea însăşi a omului e o însuşire ce vine treptat.

Nu toţi cei care scriu articole critice sînt critici. Unii au mai degrabă formaţiune de istorici literari, sau, mai bine zis (căci istoria literară nu se poate dispensa de spirit critic), de cercetători literari. Astfel de intelectuali sînt foarte folositori, ei pot aduce ştiri din cele mai neaşteptate asupra aşa-ziselor izvoare, asupra originalului unei traduceri, al cărui autor nu fusese mărturisit, asupra cronologiei unei opere şi aşa mai departe. Însă judecăţile lor estetice pot să fie nule. Un critic literar începe prin a-şi face educaţia gustului, ca şi criticul de artă, frecventînd frumosul, şi lăsîndu-se călăuzit de spiritele alese. El poate şi e chiar necesar să facă şi o ucenicie în munca de bibliotecă, însă trebuie neapărat s-o depăşească sau măcar s-o domine. Gustul nu e un miracol, totuşi se capătă printr-un lung exerciţiu şi printr-o supraveghere ce depăşeşte uneori limitele unei generaţii.

Am fost deunăzi la Histria. Acolo am întîlnit o italiancă plină de spirit, originară din Roma şi căsătorită cu un romîn. Extaziat în faţa superbelor marmuri, am făcut observarea că acolo totul era frumos.

— *Una città greca non poteva essere se non bella* (Un oraş grecesc nu putea fi decît frumos), — mi-a declarat doamna romană.

— *Perchè?*

— *Perchè i greci non conoscevano il brutto* (fiindcă grecii nu cunoşteau urîtul).

Nu zic că un critic trebuie să frecventeze numai frumosul, lucrul de altfel fiind şi imposibil. Absolutul nu există. Dar urîtul să nu-l înconjure ca o ceaţă.

Am constatat la autori tineri şi bătrîni, deopotrivă, şi de o mediocritate pe deplin stabilită, o trepidaţie de a avea succes imediat, o frenezie în a-l întreţine prin orice mijloace, care mă uimesc. Nu puţini artişti mari sînt plini de vanitate şi de cusururi uneori puerile. Totuşi cred că în cele din urmă pe aceştia nu-i interesează „succesul“, ci „gloria“, adică rezistenţa operei lor. Rîndunica îşi face cuibul cu seriozitate, albina strînge miere la fel. Ele nu aşteaptă elogii pentru munca lor minunată. Dar, îmi veţi spune, rîndunica şi albina fac opere utile şi instinctuale. Opera artistică e tot atît de utilă. Sînt oameni care văd adevărul în toată claritatea lui, şi nu au linişte pînă ce nu-l comunică printr-o operă de artă.

Contemporanul,
nr. 36 din 6 septembrie, 1957.

SENSUALISMUL MIC-BURGHEZ

Înţelegerea estetică pentru sensualismul vieţii de toate zilele, un anume realism frizînd trivialitatea apar în poezia barocă, nu fără raport aerian cu naturalismul picturii olandeze, a unui Van Delft sau a unui Jan Steen. Şcoala lui Marino, a lui Gongora, bate aceleaşi drumuri, şi poeţii sînt adesea nişte comentatori de tablouri. Există un poet de tip baroc, Saint-Amant, plăcut lui Th. Gautier, care-l compară cu Callot şi cu Rubens, pentru maniera grotescă şi tonurile grase, nu fără dreptate, deoarece Saint-Amant însuşi se considera un poet „grotesc". Era un burlesc fără intenţie şi pentru estetica rece a lui Boileau, care spune despre el lucruri foarte dezagreabile, precum că mînjea pereţii cîrciumilor cu versurile sale scrise cu cărbune, fiind sărac lipit, numai cu haina de pe el şi cu un pat. Sărăcia lui Saint-Amant nu se confirmă documentar, deoarece poetul avea foarte bune venituri şi protecţii, cît despre faptul de a scrie cu cărbunele e admirabil, şi se vede că Boileau nu cunoştea la figurat poezia rembrandtiană. Callot, Rubens, Vermeer van Delft, Rembrandt, acestea sînt nume mari, utile a sugera o ambianţă pentru cine nu are în minte atmosfera liricii secentiste. Încolo, Saint-Amant nu e un autor aşa de solid. Şi arhitectura poate sugera. Poezia secentiştilor (marinişti, gongorişti) e un amestec de realism şi circonvoluţie, de instantaneu şi compoziţie mitologică, de notaţie jurnalistică şi erudiţie scandaloasă. În general este exuberantă şi dithyrambică, cîteodată însă e cît pe ce a cădea în fantastic. Tonul e în doi peri, şi din trivialitate treci la probleme fundamentale. Shakespeare în cea mai mare măsură, abstracţie făcînd de geniul său, e un astfel de poet, iar „lipsa lui de gust", denunţată de clasiciştii francezi, nu se explică decît prin zborul echivoc pe marginea dintre proza cea mai exagerat pedestră şi convenţia cea mai academică.

Trebuie adăugat că Saint-Amant, ca toţi secentiştii, e un horaţian, urînd războiul, dorind tihna şi cîntînd femeia şi vinul. Întrucît îl priveşte, mai mult pe cel din urmă, Horaţiu, în hainele lui Saint-Amant, devine un stîlp de cîrciumă, mereu plin de tapaj, deşi perfect om de lume. Bachica lui are un miros de garnizoană şi de boemă stridentă şi o anume extravaganţă. Aci îşi găseşte rost intervenţia imaginii lui Callot, acel pas către Goya. Saint-Amant cîntă vechile castele ruinate, bîntuite de cucuvele, scheletul oribil al unui îndrăgostit spînzurat de o grindă, copacii cu inscripţii aproape șterse, dușumelele prăbușite pînă în pivnița spoită cu balele lucioase ale melcului fără casă, iederea ridicîndu-se pe vatră, la umbra unui mare nuc. Apoi ploaia, după secetă :

Mon Dieu ! quel plaisir incroyable
Que l'eau fait un bruit agréable.

Făcînd un pas înapoi peste Boileau, poezia lui Saint-Amant, cu toată prolixitatea, te face să respiri. Pana poetului e muiată în vin roșu, *„dans l'encre rouge d-un buffet"*, și nu alege subiectele. O dată cîntă înmormîntarea unei cățelușe, altă dată cidrul sau pipa :

Nu, nu mi se pare deosebire mare
Între a duhăni tutun și a trăi din nădejde,
Unul e numai fum și alta doar vînt.

Ca și Gongora, trece brusc de la prozaic la mirific, făcînd între ele o sinteză neprevăzută. Spre a ne da o idee de tăria gerului septentrional, poetul face următoarea imagine :

Conte, iarna e așa de grea în împărăția Ursei
Cînd Crivățul iese din gaura lui,
Încît cu apă în clipa țîșnirii
Poți face în aer un arc de cristal.

Asta se va chema mai tîrziu poezie fantezistă. *Toamna în insulele Canare* revelă o percepție a uberității exotice, comparabilă cu a lui Velasquez :

Smochinele, strugurii, piersicile, cantalupii
Încunună pe zeul care petrece bînd,
Și nobilii palmieri, consacrați victoriei,
Se pleacă sub fructe dulci ca și mierea.

Despre pepene, Saint-Amant a scris lucruri încîntătoare. Probabil că, obiect mai curent în pictură, pepenele *(Le melon)* uimea în poezie ca rodia și ananasul, din momentul ce poetul își permitea a spune într-un loc că parizienii iubeau pe Gaston, ducele de Orléans :

Plus qu'un friand un bon melon d'Anjou.

E vorba de un pepene galben, a cărui aromă pătrunde prin coajă, îmbălsămînd toată odaia :

Quelle odeur sens-je en cette chambre,
Quel doux parfum de musc et d'ambre.

Poetul cere un *«cousteau»*, dorind a face personal disecţia. Aspectul intestinal al pepenelui se prezintă admirabil :

Cine a mai văzut vreodată un ton aşa de frumos?
E de un galben bătînd puţin în roşu!
E cărnos pînă în centru.
Are puţine seminţe în pîntece.

Cînd duce felia la nas, poetul e cuprins de un fel de leşin voluptuos, care-l face să cadă pe spate :

Ah! ţineţi-mă, mă ia cu leşin:
Bucata asta îmi gîdilă sufletul.
Are o zeamă dulce,
Care o să-mi facă inima dulceaţă.

Pastorul de Grünau, din poemul idilic mic-burghez *Luise* de Ioh. Heinr. Voss, de care se entuziasmase Benjamin Constant (vezi *Journal intime*), adora şi el harbuzul, *«fructul îmbălsămat... dungat cu verde»*. Îi plăceau ridichile, şi negre, şi roşii şi alte legume :

N-au fost mazărea tînără
şi proaspătă şi morcovii ca zahărul?
Şi ce cusur au avut şunca,
heringul sau gîsca afumată?
Şi tot aşa mielul fript
şi răcoritoarea, stropită cu vin roşu,
Salată de lăptuci? N-a fost
tare oţetul şi fin untdelemnul franţuzesc?
N-au fost bune cireşile de-un soi sau altul?
N-a fost untul ca măduva şi fragedă ridichea roşie?

Un singur amănunt e tulburător aci. Pe cîte ştiu, cireşile (am pomi fructiferi în curte) sînt de mult trecute cînd iese pepenele verde. De asemenea mazărea. Şi nici miel nu se mănîncă în luna pepenilor. Dar acestea sînt licenţe poetice, exprimînd visul unui anotimp perpetuu. Delicat mi se pare că picknickul Sfinţiei-sale este înveselit de o orchestră naturală de păsări :

Departe ţipau bîtlanul de baltă
şi ciovlica, mai pe aproape cucul,
De jur împrejur mierla,
cintezoi şi presuri; colo în aluniş
Petpedecea prepeliţa vărgată,
în ulm gîngurea guguşciuca
Şi croncănea dumbrăveanca
cu penele albastre ca cerul.

Frumos, veţi zice, şi nu voi spune altfel. Lirica culinară îi plăcea grozav lui Sainte-Beuve, care lăuda stihurile populare ale lui Pierre Dupont. Acesta înstrunase lira pentru boi şi pentru porci :

În ajunul sărbătorilor
Se taie un porc frumos de Périgord.
Bun de la cap pînă la picioare :
Întîi mănînci chişca.
Dacă e praznic cu tragere de clopote,
Atunci scoţi şuncile
Puse de mult la afumat ;
Cu vin alb sînt de minune.

Nu-i fără graţie poezia sensualistă cîntînd roadele pămîntului, însă în cele din urmă produce saţietate. Marea lirică nu trebuie să rămînă la stomac, ci să meargă la creier.

Contemporanul,
nr. 37 din 13 septembrie, 1957.

DIN CAIETUL UNUI SCRIITOR ISLANDEZ (1916)

Fotografia a avut asupra picturii două efecte păgubitoare. Pe de o parte, unii artişti s-au lăsat obsedaţi de exactitatea ei superficială şi mecanică, părăsind acea intuiţie atentă a spiritului moral şi plastic al unei fizionomii, în care constă esenţa realismului ; pe de altă parte, mulţi, excepţional de mulţi naivi, de teama de a nu copia pedestru natura, au fugit total de ea, refugiindu-se în tapiserie şi geometrie. Marele artist priveşte direct şi sincer natura şi o „copiază", în sensul aristotelician, pentru că ceea ce interesează în artă nu e natura ca lucru în sine, în afară de om, ci universul văzut de om. Am spus o imensă banalitate, dar nu e uşor să renunţi la vanitatea de a scrie superficialităţi „originale".

Deşi aşezat în timp şi spaţiu, nudul mi se pare formula însăşi care asigură eternitatea în artă, oferind esenţa. În definitiv, chiar figura e un nud. Costumul datează. Venera din Milo, femeia goală pe iarbă a lui Giorgione, Venus de Ingres dau o impresie puternică de contemporaneitate şi veşnicie.

Scriitorii, îndeosebi romancierii, ar trebui să încerce să picteze cît mai mult „nudul“ moral şi să fugă de costumaţia de atelier.

Cînd priveşti *Capul de femeie* de Delacroix, care se presupune a fi un studiu pentru *La Vierge des Moissons*, cu acea viguroasă gingăşie între Raffael şi Michelangelo, la care se adaugă un patetism, o profunditate morală proprie secolelor de după Shakespeare şi Rembrandt, ai impresia netedă că, dacă peste cîteva milenii s-ar descoperi acest document, oamenii ar avea sentimentul unei ere mai mari decît a lui Homer şi a lui Phidias. Noi ne minimalizăm. Plaut era un moftolog faţă de Molière, şi cu toate acestea ne prosternăm înaintea lui şi ne vine greu să-l alăturăm de comediograful francez. Mileniile dau, ca şi atmosfera, o adîncime de cer fenomenelor culturale.

(1912, septembrie.) Am fost rău bolnav, scăldîndu-mă într-un geyzer. Cu acest prilej am putut observa la mulţi din confraţii mei o plăcere delicioasă, o tăcere subtilă şi o rezervă încîntată, deşi sînt moduri indirecte, fără a tulbura pe cineva, de a exprima părerea de rău. M-am gîndit la contabilul lui A. Cehov, care spera că va veni o epidemie şi va căpăta în fine postul dorit o viaţă întreagă de contabil-şef. Atunci am scuturat coama cu voinţă şi am zis ca şi Giosuè Carducci : *«Nò, non son morto, dietro ma cadavere lasciai la prima vita.»*

Unii publicişti cred că dacă mor scriitorii din rîndul întîi, ei vor ocupa în fine aceste locuri. Dar dimensiunea e inerentă individului, şi dacă a murit Sarah Bernard, figuranta Paulette, sau Ginette nu devine mare tragediană. În fond, noi nici nu ştim fiecare ce sîntem, o certă megalomanie e permisă numai ca un tonic, poate că, peste două veacuri, cei care ne credem principi ai artelor nici nu vom fi citaţi în indice, şi alţii, pe care îi ignorăm, vor ocupa un loc grandios. Să fim nişte simpli lucrători în fabrică, făcîndu-ne conştiincios datoria de producători, nici cu scepticism, dar nici cu infatuare. Obsesia clasificării e aceea care înveninează relaţiile în mediile artistice. Va veni probabil un timp cînd intelectualii, egali cu ţăranii şi cu muncitorii, vor lucra frăţeşte din plăcerea de a munci.

Biografia lui J. Mc. N. Whistler, marele pictor de origine americană, care a trăit la Saint-Petersburg, Paris, stabilindu-se definitiv în Anglia, şi a făcut neuitatul portret al lui Carlyle, capodoperă a realismului, e un exemplu al obtuzităţii contemporanilor şi al splendidei prostii a burghezului „rangé“ şi decorat cu legiunea de onoare, sau alte ordine asemănătoare proprii feluritelor ţări. Whistler, în epoca preraffaelitismului şi a lui Mallarmé, picta harmonii, symphonii şi nocturne, concurînd, credea el, cu muzica. Cu toate astea, artele sînt nişte vase comunicante şi muzicalizarea în limitele plasticii, a picturii, nu este condamnabilă. Boticelli, Filippino Lippi, ce sînt decît „preraffaeliţi“, încercînd a ridica imaginea materială în zona poeziei şi, respectiv, a muzicii. *Symphonia în alb nr. 3,* reprezentînd două fete, într-un spirit foarte realist, are delicateţile şi visările unui Boticelli, monocrom, interpretat prin arta japoneză, şi candoarea lui Beato Angelico. E o piesă superbă. Ceea ce te surprinde în *Portretul mamei mele,* în *Carlyle* mai ales, în *Portretul domnişoarei Alexander,* este izbitorul realism, impresia profundă de observaţie morală, alături de care toate celelalte intenţii poetizante sînt neglijabile. Şi lucru curios, minus culoarea violentă (dar nici n-am o reproducere ca lumea, din care să-mi fac o idee adevărată, mă folosesc de monografia *Whistler,* Paris, H. Floury, 1914, a lui Téodore Duret, care a cunoscut personal pe artist), asemănarea cu maniera plină de *sfumatura* a lui Velasquez, plus oarecare japonezărie este izbitoare. Iar autoportretul badijonat din fuga pensulei a lui Whistler e ceva între El Greco şi Goya. Oraşul Glasgow s-a tocmit indecent pentru portretul lui Carlyle, oferind patru sute de guinee, în vreme ce artistul cerea o mie. Şi nu ascundea că nu punea nici un preţ pe Whistler şi că voia numai un portret a lui Carlyle.

Henri de Toulouse Lautrec, asupra căruia s-a făcut, mi s-a spus, un film englez foarte interesant *(Moulin Rouge),* despre care D. I. Suchianu a scris lucruri foarte pătrunzătoare (Pierre Mac Orlan, *Lautrec, peintre de la lumière froide.* Paris ; Lithographien, Insel-Verlag etc., etc.), a fost un monstru fizic, cu bustul normal şi partea de jos înfiorător mutilată şi atrofiată. De unde teoria artistului ca psihopat (pe care îi sfătuiesc pe medici să şi-o scoată din cap, dacă cumva o îmbrăţişează). Viaţa organică e o savantă compensaţie. Nu-i discuţie, înainte de toate, că Lautrec avea un excepţional talent.

Dar omul căruia îi lipseşte o parte a organismului mărește pe cealaltă spre a percepe universul pe o suprafață egală cu aceea trăită de toți. Lautrec s-a compensat recreînd lumea în cîmpul plastic, și chiar ridicînd-o în lumea visării. E un realist și un satiric excepțional. Păianjenul, neavînd altă funcție decît a țese o pînză, are un trup ca o nucșoară masivă și niște picioare subțiri și delicate ca niște ace. «*A bon entendeur salut !*»

Contemporanul,
nr. 40 din 4 octombrie, 1957.

CARAGIALIENE

La teatru, la o reprezentație a Sarei Bernhard, scormonind cu binoclul în sală sau făcînd concesii la galerie, Caragiale, director, cunoscu pe Alexandrina Burelly, una din fetele arhitectului inginer Gaetani Burelly și ale Agatei Floru, tînără foarte distinsă, umblată prin lume, înrudită prin mamă cu Fălcoienii. Surorile Alexandrina și Eugenia Burelly aveau reputația unor frumuseți remarcabile, și vestitul Claymoor (Mihai Văcărescu, fiul poetului) le pomenea mereu în carnetul lui monden din *Indépendance roumaine*. Le numea «*les deux Andalouses de Bucarest*». În 1882 și 1883, le descoperim cîte una sau pe amîndouă la reprezentațiile operei italiene, ori la balurile de la legația Angliei și a Rusiei. «*Mlle Bourelly l'aînée* — scrie cronicarul — *une perle noire dans un écrin de satin rouge encadré de marguerites ; la cadette, un bouton de rose, plus fraîche que les églantines jetées sur sa robe.*» Curios este că pe atunci Eugenia avea 14—15 ani. Verișoarele ei Eliza și Maria, fiice ale maiorului Iosif Burelly, fratele arhitectului, erau căsătorite, respectiv, cu doi frați Cîrlova, Constantin și Ioan, fii ai lui Constantin, fratele vitreg al poetului. Surorile soției se măritară cu sămănătoristul T. Duțescu-Duțu, alta cu un arhitect Zlatko. Bunicul Alexandrinei, Antonache, era însă la 1804 un simplu cofetar (Zuckerbäcker), și poate este acel Boreli, pe care îl găsim în 1838 asociat în firma Ieronim Momolo și Boreli, în acest caz în calitate de cofetar, ipoteză foarte posibilă, căci în 1843 d. Bureli, care vindea o pereche de telegari, ședea în curtea teatrului, deci la Momolo. Atunci și istoria amorului fulgerător al lui Caragiale e mult mai burgheză, scriitorul şi fata cunoscîndu-se în mediul comersanţilor. Astfel, prin relaţiile caste ale soţiei, Caragiale se va înrudi prin alianţă cu Cîrlova. D. Aug. Laurian, Ciru Oeconnomu, Spiru Haret, *Tout Bucarest*, almanahul scos de Claymoor, îl va trece pe lista de adrese a *high-life*-ului (1897): *«Carageali Jean, publiciste, et M-me Carageali, née Burelli, strada Pitar Moşu 4»*. La 7 ianuarie 1889, Caragiale făcu cununia, după care eveniment plecă în călătorie de nuntă în Italia. Caragiale se mută în casa părintească a soţiei din str. Pitar Moş nr. 4, cu geamlîc de sticle roşii şi verzi, grădină cu liliac, trandafiri şi zid îmbrăcat în iederă. Aici îl invită pe St. O. Iosif, pe-atunci copist în arhiva ministerului de domenii. *«Să vii să te-nvăţ meşteşugul, să te scot calfă.»* După aceea, vînzîndu-se casa, scriitorul se mută în str. Sf. Spiridon, azi Maria Rosetti, în unul din două acareturi *«identice la fel»*, întorcîndu-şi spatele ; în strada Sculpturii 20, într-o locuinţă ursuză, al cărei geamlîc se prăbuşi pe o noapte de viscol ; în str. Rotari, azi I. L. Caragiale, într-o curte cu odăi-vagoane, al cărui proprietar orb avea un cîine Bubico ; în fine, în str. Berzei 70.

Cu ascendenţi actori şi comercianţi, şi laolaltă greci, insulari, Caragiale are instinctiv oroarea de solitudine. La Buşteni, în vilegiatură, el nu se lasă atras în excursii la munte, printre brazi. De altfel, are şi ameţeli; riscat pe Sf. Ana, la Sinaia, nu putu coborî decît cu ochii închişi, vivificat cu coniac. El stă în parc ori pe peronul gării, unde trece lumea, după cum, în genere, îi place să stea la cafenea să privească pe indivizi, să le scruteze fizionomiile şi gesturile.

De ce s-a stabilit Caragiale în „Welthauptstadt"-ul imperial ? Lucrul n-ar avea nevoie de vreo explicaţie, şi poate că nu e chiar aşa de ciudat cum se arată la întîia vedere. Omul are peste cincizeci de ani, a trăit o viaţă strîmtorat, vrea în fine să ia puţin aer european. Puţin mai înainte, călătorise aproape un an, după un itinerar prestabilit cu soţia şi copiii (Matei, Lucki şi Tuşchi) prin Europa, Franţa, inclusiv Paris, *«creierul omenirii»*, Elveţia, Austria, Italia, entuziasmat de arta celei din urmă, alarmat de murdăria de la Napoli. E la mijloc şi puţină sperietură de oriental, şi se constată chiar prin alegerea ţării şi a oraşului că, pe scriitor, îl atrage latura confortabilă a vieţii, civilizaţia. Exemplul lui H. Ibsen poate să fi avut şi el o înrîurire. O fotografie ni-l reprezintă pe dramaturg pe capra unui uriaş tramcar de excursionişti, la Hamburg, cu o figură de Dinicu Golescu, entuziast, în Eilwagen. Nu ştiu nemţeşte mai de loc şi literatura lui n-are nimic germanic. La Berlin se instalase confortabil în Wilmersdorf bei Berlin, un cartier nou cu case decente de raport, cam monoton şi rece. În 1905, şedea în Preussischestrasse 10, în decembrie 1907 se mutase tot acolo în Hohenzollerndamm 12, avînd vedere spre o peluză rotundă de flori, în februarie 1910 se transferă în Schöneberg bei Berlin, Innsbruckerstrasse 1 (ar fi schimbat în totul cinci locuinţe). Avea în 1906 o femeie în casă, Wanda Winkler, şi o bucătăreasă, Minna Zimmerman. Ivindu-se o *«criză de cabinet»*, Minna părăsi *«banca ministerială»*. Wanda, întrebată ironic de Caragiale dacă a mai spart ceva, auzindu-se zgomot de farfurii ciocnite în bucătărie, răspunse foarte serios : *«Ja — sechs Eier !»* *«Ce va să zică* — comenta dramaturgul — *influenţa mediului. Il n'y a que le milieu, c'est fini.»* Într-adevăr, Caragiale îşi făcuse la Berlin un cerc de *«simpatrioţi»* *«daco-romîni»*. Venea la el, la *«colloquium»*, la *«privighere»*, soţii Zarifopol de la Leipzig şi uneori domnul „Costică", adică Dobrogeanu-Gherea, familia Manliu de la Dresda, familia profesorului de conservator Dimitriu, zis Metronomidis, Barbu Delavrancea, Panait Cerna, D. Gusti. În momente de expansiune, scriitorul juca polca vieneză, în atitudine de tirolez, ducînd mîna alternativ după ceafă şi la şold, apucînd pe Tuşchi de talie şi învîrtind-o. De la Berlin, Caragiale mergea la Zarifopol, care locuia la Leipzig, în 1905, la pensiunea Erler (Gottschedstrasse 14) şi apoi în Fichtestrasse 13, iar în 1911 în Kaiserin Augustastrasse 31, în scopul de a lua parte la *«Konzert»*, obişnuit în ziua de *General-probe* la *Gewandhaus*, de a vizita vestitul tîrg de Lipsca, sau pur şi simplu la o *«pitreşere»*. Era foarte meloman, preferînd pe Incomparabilul, pe Titanul, pe Babacul, adică pe Beethoven şi, ca pe un *«nepoţel»* al acestuia, pe Brahms. Cînd se cînta Chopin îşi ducea mîna la pîntece, se schimonosea, se făcea că boceşte. Cu Zarifopol, spirit acut şi sarcastic, cum şi cu Lucki, tînăr plin de informaţie literară, discuta literatură. Caragiale avea o bibliotecă de clasici, autorii lui preferaţi ar fi fost Sophocle, Dante, François Villon, Shakespeare, Dostoievski. *«Ce știți voi, boilor, despre Montaigne?»*, ar fi reproșat de asemenea amicilor. Se amuza citind pe Alecsandri, Bolintineanu, Gr. H. Grandea. Simboliștii nu-i plăceau, și tortură atît de mult pe Lucki, încît acesta izbucni în plîns și declară că tată-său nu pricepea *«poezia adevărată»*.

Contemporanul,
nr. 42 din 18 octombrie, 1957.

CONTEMPORANII

Numeroși tineri m-au rugat să mă ocup de chestiuni intelectuale, să-mi spun părerea în felurite probleme care-i interesează. Am să încerc să le dau satisfacție. O problemă dintre cele mai interesante mi se pare aceea a generației, respectiv a contemporaneității. Eu, cu vîrsta mea, sînt sau nu sînt contemporan cu un tînăr? După opinia mea, sînt, cel puțin cu unii. Alții însă pot să mi se pară, ideologicește, mai bătrîni decît mine.

Ideea că umanitatea considerată pe un spațiu limitat de timp trebuie să aibă un spirit comun, un „*Zeitgeist*", a trecut inevitabil prin mintea oricărui istoric, avînd în vedere și necesitățile de economie narativă. Generațiile din biblie (*«Abrahamus genuit Isaacum, Isaacus autem genuit Jacobum»* etc.) reprezintă o extindere sociologică a biologiei individuale. În istoria propriu-zisă însă, Ottokar Lorentz la germani (consultat și de D. Onciul al nostru în fixarea epocilor istoriei romînilor), Ferrari la italieni fac în epoca modernă o teorie a perioadelor istorice după generații. Generația e luată în durata vieții sufletești mature (cam 31 sau 33 de ani). Generațiile sînt grupate în tetrade ori triade, în perioada de 125 ani sau de un secol. În filozofia culturii, ideea de generație se află la baza operei lui Dilthey. Bineînțeles, acești autori și gînditori sînt idealiști, și-și întemeiază teoriile lor pe simpla schimbare mecanică a mentalității, fără nici un studiu al infrastructurii. Dar se poate, putem spune de la început, ca o sută de ani o generație, trăind în aceleași condiții, să se împietrească sufletește, în vreme ce în alt mediu, prin revoluționarea condițiilor materiale, trecerea de la o suprastructură la alta să fie mult mai rapidă. Dar în fire, cînd discuţi o problemă, nu strică a examina erorile adversarului. Aplicaţia practică la arte a teoriei cronologice a generaţiei a încercat-o întîi Wilhelm Pinder în *Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas* (Berlin, 1926). După el, face o aplicare la literatură J. Petersen, într-un memoriu : *Ueber die literarischen Generationen,* publicat în 1930 în culegerea *Philosophie der Literaturwissenschaft,* editată de Ermantinger. În 1926, Petersen examinase, în cap. 6 din *Wesensbestimmung der deutschen Romantik,* ideile gînditorilor mai de seamă în această chestiune. Se ştie că Thibaudet divide a sa *Histoire de la littérature française* în generaţii cam de 30—35 ani. Dezbaterea în jurul „generaţiei" a fost acută. Tendinţa era de a asocia noţiunea de generaţie de aceea de valoare curentă. Nu fără un anume motiv. Dacă admitem fatalitatea biologică în cultură, atunci generaţia bătrînilor se perimează şi noua generaţie reprezintă o etapă istorică mai vie a problematicii universale. S-a reeditat lupta între „antici şi moderni".

Asta a luat forma „orizontalismului". Cunoaştem trăind — e teoria lui Dilthey. Atunci, fireşte, poziţia în timp a individului e o coordonată esenţială. Timpul nu e o abstracţie, şi a aparţine acestei generaţii înseamnă, prin simplul fapt al trăirii în alt orizont, o notă calitativă inedită. De aceea, în studiile literare *(Das Erlebnis und die Dichtung,* de pildă*)*, Dilthey dă atîta importanţă relaţiilor între epoci. «*Poezia este reprezentare a vieţii*», şi prin urmare înfăţişează un moment istoric specific. Lessing, Goethe, Hölderlin sînt trei momente europene deosebite. Ideea pare acceptabilă. Dar după Dilthey, universul e o proiecţie a insului nostru întreg, teoretic şi practic, în mişcare vitală istorică. Generaţia, prin urmare, generează universul şi valoarea, în vreme ce noi credem că valoarea în artă rezultă din reprezentarea universului în act, adică în particularul ce ni se impune în mod obiectiv, sau mai simplu, că nu constituie o generaţie reală decît acei indivizi care intuiesc condiţiile obiective ale prezentului, ceilalţi fiind sau „nenăscuţi" spiritualiceşte, sau născuţi bătrîni.

Ne vom opri puţin la Pinder. El face o distincţie nimerită între ceea ce este „*gleichzeitig*" şi „*gleichaltrig*", contemporan şi de o vîrstă (italienii au termeni mai juşti : „*contemporaneo*", „*coetaneo*"). Toţi cei care sînt prezenţi într-un „*Zeitpunkt*" sînt contemporani, deşi au vîrste deosebite. Au un „Gegenwart", un prezent comun. Există aici o «*Gleichzeitigkeit des Ver-*

schiedenaltrigen», o contemporaneitate a celor de felurite vîrste. Cu toate acestea, sub prezentul comun de timp se ascund alte calităţi de „prezenturi". În spiritul lui Dilthey, cel care are 15 ani trăieşte alt prezent prin raport la realitatea vieţii lui întregi, decît cel care are 20 de ani. Aceste deosebite *„Gegenwarten"*, adică în fond orizonturi, sînt numai coordonate într-un *„Zeitpunkt"* comun. Cu alte cuvinte, pe orizontala prezentului istoric absolut cade vertical *(„senkrecht")*, şi într-o măsură disonant, linia generaţiei. Schimbînd unghiul de privire şi contemplînd membrii unei generaţii, verticala se orizontalizează la rîndu-i. Timpul are, după J. Volkelt *(Metaphysik und Phänomenologie der Zeit)*, o a doua dimensiune. În cazul nostru, dimensiunea a doua este a verticalei. În prezentul comun intră adică timpul pur istoric, obiectiv, şi timpul genetic. Contemporaneitatea momentelor, dată fiind disonanţa lor intrinsecă, e haotică. Succesiunea generaţiilor în trecerea la prezent constituie un ritm, şi disonanţa se preface în polifonie.

Am spus de la început că aceste speculaţii nu se pot primi. Dar, în accepţie îngustă, ele sînt totuşi interesante pentru studiul psihologiei generaţiilor şi, evident că, discutîndu-le, se poate găsi punctul de vedere cel bun. Sînt, va să zică, două serii interferente: „timpurile" şi „generaţiunile". Anul 1958 este timpul care dă tuturor un spirit comun, ascunzînd însă numeroase verticale genetice, reprezentînd tot atîtea „prezenturi" sau orizonturi (ori mai degrabă, zicem noi, deviaţiuni, reacţiuni, incomprehensiuni). Generaţia rezultă din „puterea de a se grupa a celor de o vîrstă", exprimînd o valoare de stil. Esenţa artistului stă şi în aceea de a se fi născut la o anume dată. Problemele lor se nasc cu ei, sînt determinate în chip fatal. O generaţie reprezintă o esenţă desfăşurîndu-se în forma vieţii. Determinarea naturală a esenţei o numeşte Pinder, aristotelic, *entelechie*, trecere de la potenţă la act. În pluridimensionalitatea unui *«Zeitpunkt»* sînt mai multe entelechii, unele aparţinînd „factorilor statornici". Europa constituie, faţă de alte culturi exotice, o astfel de permanenţă (noi am zice : specific). Apoi vin factorii statici ai naţiunilor şi provinciilor, în Giotto, Donatello, Michelangelo, de exemplu, fiind ceva florentin. Urmează caracterul de familie şi cel individual. Rembrandt e mereu acelaşi în felurite ipostaze. Stabilitatea factorilor nu înseamnă nemişcare. Timpurile se realizează şi ele prin mobilitatea istoriei. Pe deasupra acestor forme stau tipurile supranaţionale.

Prin ce se deosebeşte un „timp“ de o „generaţie“? Generaţia se recunoaşte printr-o finalitate comună, printr-o unitate problematică, timpul printr-o unitate de mijloace. Pinder admite şi generaţii ale artelor, un fel de evoluţie a genurilor în sensul Brunetière. Secolul XIII este veacul arhitecturii, secolul XIX este veacul simfoniei muzicale etc., etc.

Dacă încercăm acum a discuta noi înşine problema, va trebui să recunoaştem dificultatea de a atribui un prezent comun, o orizontală, tuturor celor prezenţi într-un punct. Naşterea fiziologică, de asemeni, nu trage după sine şi contemporaneitatea spirituală. În cultură ne naştem cînd luăm contact cu problemele. Contemporanii unei generaţii au geografii şi timpuri adesea total deosebite. Mulţi sîntem tardivi, alţii prematuri, şi spiritul comun al unei generaţii, cînd nu există o educaţie comună, e foarte adesea o simplă iluzie. Nimic mai îndepărtat ca doi gemeni, dintre care unul a făcut studii clasice şi altul studii economice.

Pentru ca doi inşi să fie contemporani ar trebui să reprezinte o cantitate egală şi douăzeci de ani să fie o cifră egală pentru toţi, aşa încît toţi cei dintr-o generaţie să aibă un orizont comun. Însă lucrurile nu se petrec astfel. Aşa după cum anii pe feluritele planete sînt mai lungi ori mai scurţi, după revoluţia satelitului, astfel „viaţa“ interioară a artistului se măsoară cu durata specifică a existenţei fiecăruia, fără a fi vorba în nici un fel de vreun subiectivism al cunoaşterii, care rămîne obiectivă. Unii au revoluţia lungă, alţii una scurtă, încît se întîlnesc în generaţie la vîrste fiziologice deosebite. E greu a trimite pe M. Sadoveanu la generaţia lui. Contemporanii lui biologici sînt perimaţi de mult. Tinereţea lui M. Sadoveanu e mult mai recentă, fiindcă durata vieţii lui culturale este mai lungă. M. Sadoveanu este un contemporan.

Puterea de agregare a celor născuţi în acelaşi an nu vine deci, după cum afirmă Pinder, din împrejurarea biologică de a fi văzut simultan lumina soarelui, ci din pornirea, părînd inexplicabilă la prima vedere, de a percepe prezentul obiectiv şi de a-l asimila, fapt care indică un an comun de naştere sufletească, indiferent de condiţiile civile.

Contemporanul,
nr. 2 din 17 ianuarie, 1958.

EMINESCIENE

S-au împlinit, la 15 ianuarie, 108 ani de la naşterea lui M. Eminescu, şi, cum tineretul (vezi *Tribuna*) se arată interesat de progresul studiilor eminesciene, găsesc cu cale a da cîteva îndreptări biografice.

În *Naţiunea* (II, 1947, nr. 424) am publicat, sub titlul *Şerban Eminovici*, cîteva ştiri despre fratele lui Eminescu, după un dosar (7/1943) dăruit Academiei de R. V. Bossy. Împlinind rîndurile respective din *Viaţa lui Mihai Eminescu*, ed. III, p. 34, ele sună astfel : «*Internat în spitalul Charité pentru „Brustkrankheit“ cu semne „von Geistesaberration“, murea la 29 noiembrie 1874, „um zwei ein halb Uhr“ (Sterbe-Urkunde, nr. 458 din 30 noiembrie, 1874) şi era înmormîntat în ziua de 20 noiembrie/ 2 decembrie în cimitirul Charité. În vreme ce Eminescu implora pe bătrîn să plătească întreţinerea, Şerban datora bani la feluriţi, între care şi gazdei, d-ra Lange, în Albrechtstrasse 6, şi abia în iulie, 1876, Gh. Eminovici, după multe somaţii, expedie susnumitei domnişoare corespondentul a 99 mărci 9 pfennigi, autorizînd-o să vîndă în folosul ei lucrurile rămase.*» Trei scrisori achiziţionate recent de Academia R.P.R. (197/1957) nu aduc nimic nou, fiind din cele publicate de V. Branisce în *Convorbiri literare*, septembrie, 1926.

Lehr-gustin

În urma unui mic studiu de Z. N. Pop, *Despre Aglae Eminescu, sora poetului* (Cernăuţi, 1943), am completat în *Istoria literaturii romîne*, compendiu, ed. II, p. VI, notă, ştirile despre Aglae şi copiii săi. În *Viaţa lui Mihai Eminescu*, p. 37, se va împlini astfel : «*După el urmează Aglae (7 mai 1852—30 iulie 1900), născută la Ipoteşti*». «*Fusese măritată de tînără, la vreo 18 ani (7 ianuarie, 1871)...*» «*Murind Drogli (22 noiembrie, 1887), Aglae se recăsătoreşte în 1890 cu un căpitan austriac, Heinrich Gareiss von Döllizsturm, trecînd la catolicism.*»

După ştiri publicate de A. Z. N. Pop (în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, III, 1954, p. 142), facem următoarele precizări : Despre Gh. Eminovici, la p. 26 : «*...moare subit „eri ora unsprizăci din noapte“, după actul de deces din 9 ianuarie 1884, st. v., „ora zeci dimineaţa“, şi e înmormîntat lîngă bisericuţa din „cotuna“ Ipoteşti, comuna Cucorăni...*»

Despre Niculae, p. 35 : «*...Niculae moare „prin împuşcare de sine însuşi“ la 7 martie 1884...*»

Despre Harieta, p. 40 : «*...într-o birjă cu un cal a lui Cristea N. Suceveanu...*»

După despuieri ale *Monitorului oficial*, făcute de colectivul Institutului de istorie literară şi folclor, completăm astfel rîndurile despre Matei, p. 41 : «*pare a semăna prin longevitate şi frigiditate faţă de familie cu tatăl său (137). În noiembrie 1892 era citat de tribunalul Buzău în calitate de căpitan în regimentul Mircea nr. 32 (staţionat în urbea Mizil), iar acum cu domiciliul necunoscut, în procesul de divorţ cu soţia sa Ana, care se pronunţa în favoarea ei abia în iulie 1898. Căpitan „în demisie“, era numit, la 29 octombrie 1892, subprefect al plăşii Afumaţi, spre a fi destituit la 4 aprilie 1894 şi numit în aceeaşi calitate la plasa Bistriţa-de-jos, din jud. Bacău, la 10 decembrie 1894. De la 1 aprilie 1899 primea, ca militar, pensie de lei 185, bani 65 brutto. Absent în vremea boalei poetului — spre mirarea lui Maiorescu — apare deodată în 1889, ca să ne dea cîteva ştiri utile despre familia sa, dar şi multe greşite, şi ca să împiedice — pe nedrept — ediţiile de poezii eminesciene, puse la cale de Maiorescu (221), declarînd, în 1894, „că voi urmări şi sechestra oriunde voi găsi asemenea ediţii“, iar în 1895 înregistra firma Matei Eminescu şi Stavri Dimitriu „în scop de a culege, clasifica, edita şi a da publicităţii toate scrierile poetului Eminescu“. În decembrie 1913 avea gradul de maior şi era preşedintele delegaţiei judeţene de Mehedinţi şi prezidentul biroului. Trăia în 1923 la Turnu-Severin (str. Gen. Manu 8) (159), dar şi-a petrecut ultimii ani la Bistriţa, unde avea anumite legături familiale, murind acolo la 12 decembrie 1929.*» (I.I.L.F.)

Pe baza documentelor din Arhivele Statului, aflătoare în copie la I.I.L.F., nu toate inedite (Teatrul Naţional, dosar nr. 274, din 1868, copiate de El. Pinu), la p. 145 se va citi : «*...Eminescu intră, recomandat de M. Pascaly, drept „un strein romîn din Moldova... foarte cult — foarte studios, cu cunoscinţe minunate de literatura germană şi romînă... sărac şi pe drumuri ca sufleur la Teatrul Naţional“...*» Iar mai jos : «*de a primi lefurile... fiind cu totul străin...*» E interesant că cererea din care am citat ultimele rînduri, şi prin care Eminescu solicita 10 galbeni acont, constituind fila 146 din dosarul de la Arhive, a dispărut de acolo, dar a fost achiziţionată sub nr. 217/957 de Bibl. Acad. R.P.R. Achiziţia nr. 197/1957 e tot dintre scrisorile publicate de V. Branisce, citate de mine la p. 217.

La p. 375 : *«În anul 1878, fiind văzut în starea aceea...»* La p. 376, pe baza unei scrisori de mîna lui Eminescu, însă copiată şi de Caragiale, aflătoare la I.I.L.F. : *«Cînd Slavici trecu şi el pe la Floreşti, găsi pe poet sănătos nevoie mare (210 ; ms. 2.262, f. 89), cum reiese de altfel şi dintr-o scrisoare, mai mult sau mai puţin indecentă, către colegii de redacţie („Măi, oameni buni, Caraieli şi Rosetti Roman"), unde e vorba de „fata popii cea ocheşică".»*

La p. 398 : *«Pe ziua de 24 septembrie 1884, i se dăduse lui Eminescu postul de subbibliotecar, părăsit de A. Philippide (M. O., nr. 142 din 30 sept., 1884), în aceeaşi Bibliotecă a Universităţii, unde, cu zece ani mai înainte, fusese bibliotecar. Superiorul său era acum I. Caragiani. Aci şedea la biroul său din fund, în faţa intrării, şi, după ce împărţea cele cîteva cărţi cerute, se cufunda, ca orice om cuminte, în lectură. Din scripte rezultă că funcţiona mai ales la serviciul de înregistrare, îndeplinind şi unele mărunte sarcini birocratice.»* (*R.F.*, an VI, nr. 2, 1939.)

La p. 398 : *«...jucînd şah (66). Este posibil ca această întîmplare să fi fost în noiembrie 1884, cînd I. Caragiani raportează că poetul era internat la Sf. Spiridon, unde ar fi trebuit să stea pînă la Anul nou».*

Mi s-a comunicat un ms. semnat Leon Onicescu, din sept. 1890, cu titlul *Eminescu la Mănăstirea Neamţu.* Subscriitorul declară a fi fost în toamna 1886 *«Casieri Administrator ospiciului de alienaţi»*. Folosesc din el ceea ce mi se pare util. La p. 404 : *«...poetul fu predat de un gardist din Iaşi în ziua de 9 noiembrie 1886 ospiciului de alienaţi de lîngă Mănăstirea Neamţului. I. Caragiani se grăbi să ceară înlocuirea lui din postul de subbibliotecar (19 noiembrie)»*. *«Aci petrecu Eminescu vreo cinci luni, îngrijit însă cu mai multă băgare de seamă, medic fiind un dr. Ursulescu. Leon Onicescu, casier administrator, în lipsa căruia intrase, îl găsi în haine ospitaliceşti şi cu bonetă pe cap într-o cameră cu încă unsprezece alienaţi, unii furibunzi, şi fără nici o excepţie de tratament. Poetul era totuşi mulţumit şi vesel, nedîndu-şi socoteală unde se află. În primele luni de iarnă...»* P. 405 : *«Din ianuarie se însenină ca prin farmec, şi scrisorile sale sînt o dovadă de aceasta. Cînd poetul se dezmetici, ar fi fugit într-un sat din apropiere, în hainele spitalului. Fusese adus la Mănăstire, într-o completă lipsă, într-o „mizerie de nedescris". Burlă îi dăduse un palton lung pînă peste genunchi. Casierul, spre a distra* *pe poet, îl puse să copieze nişte tabele de nutriment, şi Eminescu mărturisi disperat că a greşit, amestecînd mazărea cu fasolea. Ca şi cînd nici un văl nu ar fi trecut asupra minţii sale, scria limpede...»*

Alte mici rectificări vom comunica în notă, într-un articol viitor, în care vom trata despre „filozofia biografiei“.

Contemporanul,
nr. 3 din 24 ianuarie, 1958.

DESPRE BIOGRAFIE

Foarte mulţi socotesc că pentru a scrie biografia unui scriitor este trebuinţă de cît mai multe documente şi că o biografie se vulnerează dacă, după apariţia ei, într-un timp dat, ies la iveală noi hîrtii : corespondenţă, acte publice sau alte asemenea. Sînt persoane suferind de o adevărată anxietate cînd află că în vreun fond a intrat o piesă informativă nouă şi se tem chiar să încheie cartea. Personal, am uzat aşa de mult de documentaţie, uneori punînd chiar voluptate în a descoperi imposibilul, şi nu fără succes, împingînd şi pe alţii din apropierea mea la astfel de desfrîuri, încît nu pot să declar în chip simplist că cercetarea exhaustivă este de osîndit. Ba chiar îmi displace informaţia repezită şi un demon interior mă împinge să tulbur pe alţii cu alte amănunte pe care le dibui, maliţios, cînd totul părea încheiat. Cînd nu mai găsesc o hîrtie, mă duc la locul de naştere, să zicem, al scriitorului, îl descriu ca-ntr-un roman, şi iată un document nou, la care arhivistul nu se gîndea. Totuşi, îmi exprim adesea scepticismul asupra arhivisticei excesive, ocolind voluntar unele mărunţişuri, şi prietenii mei se miră de această contradicţie paradoxală.

De fapt, nu este nici o contradicţie. Ce este biografia unui scriitor ? Este viaţa în sensul cel mai înalt al cuvîntului, succesiunea de momente superioare sufleteşti explicînd opera, sinteza ideologică a zilelor trăite, proiectată pe tabloul epocii. Biografia ca şi romanul e o operă realistă, adică de generalizare concretă, iar nu de notaţie naturalistică. Şi, fiind vorba de viaţa unui artist, clasificarea nu e caracterologică decît întîmplător, ci estetică, interesîndu-ne în fond un mod de oglindire a vieţii printr-o existenţă de creator. A vorbi de viaţa sentimentală a lui Chopin, fără a scoate un cuvînt despre muzica lui, este o aberaţie. Capitolele unei biografii sînt implicit sau explicit o cronologie a operei.

Admis fiind oricum că biograful se ocupă cu viaţa cerebrală a artistului, străduindu-se a-i descoperi finalitatea, se pune întrebarea care documente sînt bune şi care neglijabile. Nu sînt bune acelea care vorbesc despre viaţa mecanică a omului, despre existenţa lui stereotipă şi despre fapte tangenţiale. Notele de plată a curentului electric sau a apei consumate, contractele de închiriere, biletele de tramvai, scrisorile trimise de necunoscuţi, la care este evident că artistul n-a răspuns vreodată, invitaţiile oficiale sînt piese care n-au nici o relaţie cu conştiinţa individului. Desigur că, în anume împrejurări şi cu ingeniozitate, se pot deduce şi din astfel de documente unele imagini de viaţă. Putem să aflăm, de pildă, de nu ştim, strada în care locuia artistul, să determinăm casa şi să o evocăm. Dacă descoperim însemnări de cumpărări masive de lumînări de către un artist din secolul XVIII, putem presupune, fiind cazul, obiceiul de a aprinde îndelung lustrurile noaptea, de a veghea sau a da recepţii. Păstrarea însăşi a unor fiţuici mărunte, chitanţe, socoteli, poate revela, ca la M. Kogălniceanu, o trăsătură de caracter, meticulozitate, chiverniseală pînă la pedanterie. Dar, în fine, numai cu astfel de piese nu se poate scrie o biografie.

Rămîne corespondenţa, vreau să zic scrisorile artistului. Dar şi aci sînt rezerve de făcut. Sînt oameni care răspund conştiincios tuturor, fără a spune nimic despre ei sau prea puţin. În corespondenţă, minţim adesea pios. Un scriitor se roagă de redactorul unei foi să publice un „*erratum*", recomandă unui dregător pe un solicitant, mulţumeşte unui confrate pentru o carte trimisă. Acestea sînt şi nu sînt documente, şi cine le introduce în biografie, „ţinîndu-se la curent", o strică, fiindcă viaţa unui scriitor ajungînd la claritate, după un timp de la moartea lui, se petrifică, şi nu mai asimilează alte celule. Încă o sută de scrisori noi, oricît de interesante, nu pot să-mi modifice imaginea lui Voltaire, cel cu chip de babă, al lui Houdon. Corespondenţa, ca să constituie un document, trebuie să fie de calitatea celei a lui Flaubert, care trăieşte epistolar. Desigur, aş putea să-l citez şi pe Prosper Merimée, care însă face, conştient, literatură, scriind pentru un public viitor.

Importante sînt mărturiile contemporanilor. Întrebarea este cine le face. O bravă menajeră, care ar relata că domnul Schopenhauer iese mereu pe stradă cu cîinele său, fără a şti altceva, nu ne descoperă axul vieţii filozofului. Numai cine consultă opera îşi dă seama că filozoful german, crezînd într-un individ metafizic, ţinea imperturbabil un cîine de aceeaşi rasă şi formă, fiind convins că reprezenta acelaşi arheu canin. Eminescu a avut parte de martori insignifianţi şi obtuzi, persoane care l-au văzut la ospiciu sau în localuri, şi care ne-au lăsat umile anecdote. Şi totuşi, figura lui Eminescu se ridică pînă la cer dintre aceste oneste furnici, care au mers numai pe lîngă tălpile lui.

Aci este o altă explicaţie. O biografie e în fond o lucrare mitologică şi dialectică totodată. Nu se poate scrie biografie decît despre un creator mort de mult, îndepărtat fiziceşte de timpul nostru, asupra căruia documentele directe, afară de operă, au pierit în cea mai mare parte. Pot chiar zice, biografia este arheologie, şi numai după ce timpul a mistuit arhivele e posibilă restituţia omului moral prin escavaţiuni. Semnificaţia unui artist se defineşte şi sporeşte prin proporţiile pe care le ia opera lui străbătînd generaţiile, biografia de fapt nu e a artistului, ci a conştiinţei istorice, sedimentată dialectic în straturi. Dante este pentru noi misticul, medievalul, dar nici el, nici vreunul din contemporanii lui nu ştiau ce este evul mediu. Dimpotrivă, se credeau oameni ai timpului nou şi cultivau *«il dolce stil nuovo»*. Biografia artistului începe, aş spune, nu cu anul naşterii, ci cu anul morţii. Cine nu trăieşte, *post-mortem*, crescînd după aceea mereu, nu-i obiect de biografie.

— Cum ? îmi va obiecta un scriitor contemporan, pe care îl preţuiesc — eu îţi dau aci un pachet cu tot soiul de date complete despre mine, din care poţi afla exact al meu *«curriculum vitae»*. Nu-mi poţi oare face biografia ?

— Nu, răspund eu. — Pot doar împărtăşi „date biografice". Pentru viaţă îmi trebuie să te înfăşur mitologic în o mie de ani, să-mi dau seama dacă poţi să spargi pereţii sarcofagului de vremi.

E de la sine înţeles că am exagerat metaforic ; principiul totuşi, după mine, rămîne în picioare. *

Contemporanul,
nr. 4 din 31 ianuarie, 1958.

---

* Notă. În continuarea rectificărilor *Viaţa lui M.E.*, ed. a III-a. După Aurel Vasiliu, *Bucovina în viaţa şi opera lui M. Eminescu*, Cern. 1943 : p. 67 : *«strada Sfintei Treimi nr. 1 309...»* ; p. 68 : *«dl. Wolff, directorul cu mustăţi tarasbulbiene»* ; p. 81 : *«de fraţii Costin şi alţi boieri locali»* ; p. 95 : *«aşa-zisa „bibliotecă a gimnaziştilor romîni", înregistrată într-un cunsemnăciunar»* ; p. 96 : *«Trei dintre cărţile dăruite de el bibliotecii...»* Erori de trascripţie : p. 93 : *«Angelo Malipieri»* ; p. 127 : *«Cicilia»*.

REALISTUL ŞI FANTASTUL

A fost un timp cînd unii s-au temut că, îmbrăţişînd literatura fantastică, se vor îndepărta de realism. Această aprehensiune, după opinia mea, nu-i întemeiată, după cum iarăşi n-aş susţine că trebuie să cultivăm sistematic lanterna magică. *«Est modus in rebus.»* Ce e realismul în fond ? Oglindirea fenomenalului sub speţa ideologicului. Sînt însă unele idei care nu se satisfac cu concretul romanului, idei filozofice, polemici cerebrale, şi cărora le convine veşmîntul concretului fantastic.

Iată un exemplu. *Der goldene Topf (Oala de aur)* de E.T.A. Hoffmann. Studentul Anselmus din Dresda se

După D. Şt. Petruţiu, *Eminescu la Sibiu* în *Tribuna*, 1958, nr. 2 : p. 132: *«se îndreaptă către Sibiu, unde trase în cea mai mare parte, inclusiv Eminescu, la* Hotel Bucureşti». După documente arhivistice : p. 161 : *«Chibici Rîvneanul, zis şi* pasăre turcească *(născut în satul Revna la 13 mai, 1847)»* ; p. 246 : *«...Eminescu „doctorand în filozofie“ avu norocul să fie numit la 23 august, 1874, director al bibliotecii...»* ; *«Trei Ierarhi. În ziua de 30 august, în aula Universităţii depunea jurămîntul în faţa rectorului Ştefan Micle. Titu Maiorescu, ministru de instrucţie, aflînd de această evaziune de la studii, semnase, se înţelege, numirea, întărită prin decret la 16 octombrie 1874 (Arh. St., M.I., dos. 2588, còpii El. Piru), dîndu-şi seama...»* La Arh. St., în dosarele M.I., nr. 3063, 3188, 3220, din 1876 sînt numeroase rapoarte eminesciene din 1875—1876, anii revizoratului, care însă nu aduc nimic substanţial nou. După ştiri şi scrisori în copie la I.I.L.F. : p. 333 : *«Veronica Micle, născută Ana Cîmpeanu la 22 aprilie 1850, fata...»* ; p. 335 : *«...nimic nu trăda o turburare sufletească deosebită. Din epistole, scrise între 5 noiembrie 1875 şi 28 mai 1876, într-o franţuzească graţioasă, dar cu greşeli de ortografie, către Eugenia Frangolea, viitoarea soţie a lui Samson Bodnărescu, elevă a Institutului pedagogic din Gotha, apoi la Berlin, vedem că Veronica oscila între snobism şi decepţie. Evenimentele din Iaşi erau de soiul acesta : „le colonel Dabija a épousé M-elle Cozadini, Mr. le Dr. Peridi une autre M-elle Cozadini, Mr. Etienne Mandrea, M-elle Gheuca“ ; „un des Mrs. Draghici épouse M-elle Prediđici“,* o *„charmante maîtresse“ a căpitanului Pruncu s-a otrăvit aflînd că ofiţerul vrea să se însoare cu alta. Domnul Leon Ghica „un beau jeune homme de l'aristocratie c'est (sic) donné un coup de revolvère (sic) dans la poitrine“ fără a se şti pricina. Veronica şedea în casă cîte 15—20 de zile în şir, şi în decembrie 1875 citea „Les tragédies de Paris, un roman d'ailleurs assez fade“, dar „en vogue“. Invitată la balurile clubului, ezita a se duce. Îi trebuiau 40 de galbeni pentru toalete şi se temea de acea lume „dont l'élégance vous éblouit et qui regarde d'un oeil piteux* la grenouille prolétaire *qui se fourre dans son sein“.»* ; p. 141 : *«...se reprezenta* Ştrengarul din Paris (Le gamin de Paris, *desigur, al lui Scribe)».*

îndrăgosteşte de un şarpe cu ochi albaştri. Bunii burghezi, văzîndu-l exaltat, îl cred un *«candidatus theologiae»*, care a băut cam mult. Domnul subdirector Paulmann îl invită la o plimbare cu barca, împreună cu d. registrator Heerbrand şi cu Veronica, fata lui, care e motiv de suspine şi pentru registrator, şi pentru student. Anselmus se poartă nervos, e cît pe ce să răstoarne barca, i se pare că vede din nou şarpele împreună cu alţi doi. D. registrator e dispus să scuze accidentul, el care, într-un moment de inspiraţie, a văzut jucîndu-i pe dinainte un manuscris latin, în caractere gotice, şi altă dată, după cafea, a descoperit locul unui act pierdut. Dar d. Paulmann nu acceptă explicaţia. Registratorul a avut totdeauna înclinare *«zu den Poeticis»* şi asta te dă uşor în fantastic şi în romanesc. Sînt numeroase cazurile cînd anume *fantasmata* supără pe oameni, însă asta e o boală corporală şi, iertaţi de vorbă urîtă *(«salva venia»)*, ajută mult lipitorile la partea posterioară, *«dem Hintern appliciert»*. Stilul maliţios Anatole France, la mod german, este evident. Declarat *«seelenkrank»* (psihopat), Anselmus e dus la arhivarul Lindhorst să-i dea o ocupaţie. Acesta, găsit la o cafenea, le spune o istorie aiuritoare despre junele Phosphorus, duh elementar, îndrăgostit de un crin de foc, ce se risipeşte la sărutare, dar a cărui esenţă o strînge un zmeu cu aripi negre, frate cu metalele etc., etc. — Să-mi permiteţi, stimate domnule arhivar, observă nu fără ironie registratorul, asta este înfloritură orientală ; dar am fi voit să ne povesteşti ceva din minunata d-tale viaţă, ceva din aventurile d-tale de călătorie, mă rog, ceva real ! — Dar bine, răspunde arhivarul Lindhorst, ceea ce v-am povestit este absolut autentic şi se raportează într-anume chip chiar la viaţa mea. Căci regina văii, crinul de foc este *„Ur-ur-urgrossmutter"*, stră-stră-strămoaşa mea, pentru care pricină eu însumi sînt un prinţ. Rîsete puternice răsunară drept răspuns la această mărturisire. Arhivarul susţine imperturbabil că ceea ce a spus nu-i nici măcar alegoric, ci literal, *„buchstäblich"*. Dacă ar fi ştiut, adaugă el, că istoria nu place asistenţei, le-ar fi împărtăşit cîteva noutăţi primite ieri de la frate-său într-o scurtă vizită ce i-a făcut-o. — Cum, ai şi un frate, domnule arhivar ? îl întreabă toţi, unde este, unde trăieşte ? E în serviciul regelui sau poate un învăţat particular, *«ein privatisierender Gelehrte»* (toţi se gîndesc la profesii „onorabile"). — Nu, zice arhivarul, e jos la zmei. — La zmei ? se miră cei de față. — Da, la zmei, confirmă Lindhorst ; a fost lucru disperat. Știți, domnii mei, că tata a murit de puțină vreme, să tot fie trei sute și optzeci și cinci de ani, din care cauză și port doliul. El mi-a lăsat un onyx splendid, pe care îl voia frate-meu. Ne-am ciorovăit lîngă bietul tata mort, într-un chip rușinos, pînă ce fie-iertatul și-a pierdut răbdarea și, luîndu-l de umeri pe fratele cel rău, l-a dat pe ușă afară. Asta l-a ros la suflet pe fratele meu, care s-a dus glonț la zmei. Acum stă într-o pădure de chiparoși la Tunis, unde păzește un renumit rubin mistic, pe care i-l pîndește un drac de necromant, care are vilă de vară în Laponia, așa că frate-meu nu poate veni decît un sferțuleț de ceas, atunci cînd vrăjitorul își îngrijește straturile de salamandre, și, cînd vine, îmi povestește pe fugă ce mai e nou pe la gurile Nilului. Pentru a doua oară, cei de față rîd zgomotos.

Ca să scurtăm, Anselmus intră în calitate de copist de manuscrise la arhivarul Lindhorst, se îndrăgostește de Serpentina (nu alta decît șarpele), fata acestuia, și se însoară cu ea, plecînd în Atlantis, țară recunoscută ca adevărata lui patrie. El nu devine Hofrath, ci poet. Însă Veronica se mărită cu registratorul și-și vede visul cu ochii de a fi consiliereasă, întrucît Heerbrand primește patentă în regulă, *«cum nomine et sigillo principis»*.

Firește, cititorul neavizat se miră de această fantasmagorie, în care fabulosul coboară în plină viață filistină. Aci este caricatura febrilă, bufoneria metafizică, nebănuită de neinițiatul în materie de filozofie a naturii, în gîndirea lui Goethe, a lui Novalis sau a lui Schelling (însă publicul german contemporan lui Hoffmann nu era în situația aceasta). Sare în ochi că Hoffmann parodiază mai ales pe Novalis, teoreticianul idealismului magic, al Iogologiei, după care *«Alles ist Zauberei»*. Regatul hoffmannian Atlantis este Atlantis din *Heinrich von Ofterdingen*, al cărui rege este poetul Klingsor. Probabil că, făcînd din arhivar un prinț și vorbind de *„Ur-ur-urgrossmutter"*, Hoffmann își bate joc și de aristocrația germană, cu arbore adesea de fantezie, dar totodată și de mania lui Goethe, de a găsi un *„Urelement"*, de pildă planta primordială din care se trag toate spețele botanice.

Care e sensul nuvelei-basm *Undine* de De la Motte-Fouqué, singura scriere de rezistență dintr-o operă copioasă ? Un tînăr cavaler, Hulbrand von Ringstetten, ia de nevastă o fată ieșită din apă, un duh elementar, nepoata lui Kühleborn, Wassernix al izvorului dintr-o pădure teribilă și fiică a unui prinț al mării meridionale. Deosebirea între oameni și spiritele elementare, explică Undine, este următoarea : *«Noi și cei de felul nostru din celelalte elemente ne risipim și ne prăpădim cu sufletul și cu trupul, încît nu mai rămîne nici o urmă din noi, și, în vreme ce voi vă veți deștepta odată într-o viață nouă, noi rămînem acolo unde au rămas nisipul, scînteia, vîntul și valurile»*. Hulbrand se supără pe Undine, aceasta se aruncă în Dunăre, cavalerul se însoară a doua oară, însă Undine iese din puț ca o coloană de apă și omoară cu o sărutare rece pe cavaler.

Natural, dăm aci de teza împerecherii geniului cu muritorul de rînd. Însă care este de astă dată „geniul" ? O ființă fără suflet rațional, o expresie a naturii joase. Geniul apare drept superior, și totdeodată inferior umanității. În fine, pe chestia aceasta, am putea specula infinitiv, deși, probabil, De la Motte-Fouqué nu s-a gîndit așa de departe. Cu toate că romantic, instinctul l-a condus înapoi, ca pe toți romanticii din partea orientală a Rhinului, la o mitologie foarte înrudită cu aceea a lumii elenice. Ahile este (după Homer) feciorul Tetidei, fata lui Nereu, fiu la rîndu-i al Oceanului. Jupiter în chip de bou se unește cu Europa, și aceasta naște pe Minos, care și el, de bună seamă, e un rumegător, pentru că Pasifaé, soția lui, naște pe Minotaur. Unii oameni suferă prestigiul animalului irațional, terestru sau marin. Farmecul Undinei pentru Hulbrand, floare a cavalerismului, constă în faptul de a fi lipsită de *psihè*. Cavalerul caută antiteza femeii analitice de tipul Ellénore din *Adolphe* de Benjamin Constant. Nereida anticilor nu avea sexual altă semnificație, fiind figurația femeii pătimașe și reci, ca și furtuna marină, incapabilă să stea în picioare pe pămînt. Jules Lemaître în *La Sirène (En marge de l'Odyssée)* a închipuit pe un Euphorion fugind cu o sirenă Leucosia, în Grecia. Pe uscat însă Euphorion duce cu greu în spate incomodul și bizarul pește. Thétis apare, acordă Leucosiei condiția de muritoare și picioare omenești. Chiar și cu această metamorfoză, adăugăm noi, Sirenei i-a rămas neapărat ceva pisciform, fără de care atașamentul lui Euphorion ar fi inexplicabil.

În rezumat, nuvelele celor doi fantaști sînt ironii romantice la adresa idealismului magic și iraționalismului, inculcă idei juste și incită gîndirea, prin urmare nu ies din sfera poeziei realiste.

Contemporanul,
nr. 5 din 7 febr., 1958.

BALETUL DE LA LENINGRAD

Cînd, începînd din 1909, baletul rusesc al lui Serghei Diaghilev, din care făcea parte și ilustrul Nijinski, dădu reprezentațiile sale la Paris, surpriza a fost mare, nu fără ezitație și chiar un anume tumult. Pe urmă admirația țîșni înflăcărată. *«Darul cel mai rar pe care un artist îl poate primi de la Muze este de a stabili un echivoc armonios între vis și realitate»*, zice un martor fin al acelor ani, Jean-Louis Vaudoyer (*Les souvenirs de Tamara Karsavina. Ballets russes*, Paris, Plon, 1931). Propoziția este adevărată, în limitele artelor care sugerează idei asupra realității cu mijloace fantastice. Vaudoyer declară pe una din principalele balerine *«fiică spirituală a lui Hoffmann și a lui Heine, a lui Andersen și a lui Gérard de Nerval»*. La succesul baletului a contribuit și pictura scenografică a lui Leon Bakst.

Balerina diafană de care am pomenit era *„prima ballerina“* a corpului de balet al Teatrului Marinski din Petersburgul de atunci și care e continuat, dacă nu greșesc, de Teatrul academic de stat de operă și balet „Kirov“, a cărui trupă de balet ne vizitează. Nijinski fusese și el balerin al aceluiași teatru, însă dansînd într-un costum sumar desenat de Alexandre Benois în baletul *Giselle*, pe care publicul romînesc îl vede pentru întîia dată, displăcu, se zice, țarinei și fu silit să demisioneze.

Aducînd înnoirile necesare noii ordine socialiste, baletul teatrului „Kirov“ a păstrat și dezvoltat ceea ce era valabil în trecut, și ce izbește de la început este pregătirea desăvîrșită a echipei ca o ființă indivizibilă și într-un stil a cărui finețe n-a scăpat publicului entuziast. Un rol considerabil în pregătirea generațiilor de balerini și balerine l-a avut maestrul de balet, francez de origine, Marius Petipa, care împreună cu Lev Ivanov au pus în valoare, coregrafic, *Lacul lebedelor*. Dar ar fi o eroare a vedea în excelența baletului rusesc o influență străină. El a uimit tocmai prin originalitatea lui. Așa cum Rastrelli și Quarenghi, ca arhitecți, au fost dominați de climatul subboreal al Petersburgului, construind monumente intransplantabile aiurea, Petipa n-a putut fi decît un excelent maestru, alături de alții, intuind temperamentul rus și adaptînd geometria coregrafică condițiilor locale. Baletul rus din acest climat este focos, exact și aerian, cu tendința de a evita contactul brutal cu solul, de unde o impresie totală de fantastic și lunar.

Influența Leningradului asupra coregrafiei nu mi se pare neglijabilă. Construit în secolul al XVIII-lea, orașul este unul dintre cele mai frumoase din lume. Stilul său incipient este cel baroc, însă diafanizat prin grandoare și simetrie, orașul fiind ca o scenă turnantă, perfect rațional ori de unde l-ai privi. Este în el claritate și distincție unită cu fantazie, și Voltaire, dacă ar fi fost arhitect, nu l-ar fi construit altfel. Sînt doi factori, scriam odată, care explică Leningradul : apa și ceața. Conceput ca viziunile arhitectonice din pictura unui Claude Lorrain, orașul se înalță cu toată splendoarea lui logică în nori. *«Ceața se rostogolește peste imensele poduri, șterge contururile apei lagunoase, intră pe bulevardele drepte și infinite ca decorurile de operă, brumează cupolele aurii, face să tremure șirurile de coloane. Astfel totul capătă o finețä crepusculară.»*.

În fine, nu trebuie să neglijăm ardoarea la muncă a omului rus, și mai ales sovietic. Coregrafia nu este o operă de inspirație, ci efectul unui efort îndelung, prin care mersul se înlocuiește cu zborul razant și balerinul ajunge să se sprijine mai mult pe aer decît pe poante, ce rămîn simple contacte simbolice cu pămîntul. Balerina își creează prin exercițiu aripi ca ale fluturelui, enorme față de picioarele subțiri, și prin care își permite a se lăsa și îndoi, oricît de lent, cu iluzia de a pluti. Inhibiția travaliului fizic, extenuant, disimularea crispațiilor și a tahicardiei, aerul de ușurință, acestea toate cer o ucenicie aspră. Nijinski se ridica la o mare înălțime deasupra podiului, descria o parabolă aeriană și dispărea din ochii publicului, punînd piciorul jos abia în culise. Întrebat cum săvîrșește această ispravă, răspundea cu candoare : *«E foarte ușor, n-ai decît să te oprești puțin în aer înainte de a coborî»*.

Această aparentă introducție definește, de fapt, baletul condus de Boris Fenster. Spectatorii au remarcat în *Lacul lebedelor* iluzia de imponderabilitate a balerinelor, coerența desăvîrșită a stolului, abolirea completă a carnalității brutale, supunerea întregului la ideea de plutire și zbor. Chiar în dansurile etnice (spaniol, maghiar), pasiunea, deși foarte ardentă și punctată, este spirituală, fluentă și fantastică. Balerinii sînt grațioși, cu o osatură fină a feței, toți, balerini și balerine, au, cel puțin de departe, aceeași anatomie și fizionomie și se mișcă într-o consonanță desăvîrșită ca un sistem planetar. Natalia Dudinskaia centrează, cu o admirabilă măiestrie a disimulării sforțării, această horă diafană, fără a ofusca pe nimeni, strălucind fără a eclipsa. Quasi-perpendicularitatea poantei pe sol a balerinelor, avînd în vedere și subţirimea picioarelor, dă un efect extraordinar de învingere a gravităţii pămîntului.

O rutină evidentă, un învăţămînt profitînd de o lungă tradiţie au putut duce la asemenea rezultate. Sînt figuri clasice de balet care reclamă o gimnastică grea, precum pirueta, vibrarea în aer a celor două picioare mişcate ca foarfecele şi în care prima balerină şi celelalte baletiste s-au dovedit eminente. Meritul excepţional nu stă în virtuozitatea însăşi, de altfel necesară, ci în uzul ce s-a făcut de ea în interpretare. Ideea plastică dominantă era graţia alunecătoare a lebedelor, şi totul a fost îndreptat spre acest efect. Curbura de mare stil a compasului picioarelor, acceleraţiunea fină a horei, patinarea pe poante, rarefierea mişcărilor picioarelor şi a braţelor, moliciunea în exactitate, plutirea sub durata unui salt, vibrarea paralelă a membrelor inferioare, ca şi cum le-ai fi văzut răsfrînte în apa unui lac, acestea şi alte virtuozităţi demonstrate solidar de toţi, printr-o socializare completă a expresiei, sînt mijloacele vrednice de laudă ale trupei.

Am văzut *Lacul lebedelor* la Teatrul Mare din Moscova, cu Galina Ulanova. Într-un spaţiu scenic colosal, pe temeiul unei interpretări orchestrale ce punea în plin plan simfonia, spectacolul insista asupra dramaticului, şi mi s-a părut copleşitor. O pasăre îşi întindea aripile dintr-un turn care se prăbuşea în flăcări în actul final. Textul pe care ni-l înfăţişează Konst. Sergheiev este mai optimist şi mai luminos. Fatalismul şi sinistritatea au fost diminuate, totul fiind tratat în două dimensiuni de ilustraţie de un Gustave Doré, care pe lîngă fantasticul linear ar fi cunoscut şi bucuriile policromiei. Decorul în roşu din actul II de Simon Vîrsaladze şi costumaţia sînt remarcabile prin stilul lor zvelt, caligrafic, hoffmannesc, foarte veridic, în tradiţia fabuloasă a Europei de mijloc. Apariţia malefică a lui Rotbart şi a insinuantei lebede negre este comentată printr-un contur de linii negre, începînd de la sfeşnicul cu multe lumînări din stînga, imens şi graţios în acelaşi timp, trecînd la ogivele coridorului din fund şi sfîrşind în colţii sarcastici ai coroanei duhului rău. În rezumat, spectacolul a relevat o coregrafie stăpînind toate secretele artei cu o virtuozitate admirabilă, o decenţă şi un mare stil clasic, înnoit ca o temă muzicală prin variaţii şi încîntătoare fiorituri. Pe bună dreptate, publicul a aplaudat furtunos toată trupa.

Contemporanul,
nr. 6 din 14 febr., 1958.

UN CASTAN REPLANTAT

Mi s-a comunicat o scrisoare a d-rului Ioan Popescu-Iaşi, care locuieşte acum în strada Ştefan cel Mare nr. 30, Piatra Neamţ. D-sa a fost în 1881, 1882, 1883 elev extern al Institutului „Anastasie Başotă“ din Pomîrla-Dorohoi şi ne dă cîteva informaţii asupra organizării şcolii sub direcţia lui Samson Bodnărescu, prietenul lui M. Eminescu. Ca preşedinte al asociaţiei foştilor elevi ai institutului, cu prilejul comemorării lui S. Bodnărescu, dr. Ioan Popescu-Iaşi a întocmit împreună cu alţii *«o broşură de proporţii»*, în care s-a publicat în facsimil o poezie a lui Eminescu, *«felicitare pentru ziua onomastică»* a lui Bodnărescu. Nu mi-aduc aminte să fi văzut această publicaţie, cunoscînd însă *Vatra Başoteştilor* (1938, I, 1—2). Există de asemenea *Clipe de amintire, închinate lui Samson Bodnărescu.*

Extrag din scrisoare cîteva rînduri privind pe M. Eminescu : *«Spre sfîrşitul lunii mai 1882 sau 1883, cînd livezilor li se scuturaseră de mult florile, cînd frunzele acoperiseră complet toţi arborii, cînd era considerat nebun şi ridiculizat cel ce s-ar fi încumetat să replanteze un arbore mare, complet înfrunzit, Samson Bodnărescu, directorul liceului, împreună cu grădinarul şcoalei, un bătrîn moştenit de la donatorul Başotă, şi ajutat de personal şi elevi, a scos din pămînt un enorm castan nalt de vreo 7 m, complet înfrunzit, aducîndu-l de la o distanţă mare din livada şcoalei, şi l-a replantat în faţa locuinţei sale. Comentariile defavorabile, cu glas, ale profesorilor şi personalului, nu descurajară pe director, care, îngrijorat şi rezemnat, şi-a desăvîrşit manopera şi planul. Castanul s-a prins, de parcă acolo răsărise de la început. Era prea frumos, cu o coroană largă, şi dădea o umbră ce a fost imediat utilizată. Mister a rămas motivul ce l-a făcut pe Bodnărescu să replanteze acest castan enorm, ca şi în plină vară. Dar într-o dimineaţă, după replantarea castanului, venind la şcoală pe la orele 7,30, găsesc elevii interni în recreaţia de după masa de dimineaţă discutînd în linişte, faţă de gălăgia enormă ce făceau de obicei în recreaţii, şi comentînd sosirea poetului Mihai Eminescu ca mosafir al Directorului. Foarte probabil, Directorul prevenise pe elevii interni să păstreze linişte cît va sta Eminescu.»*

Că ştirea e autentică, nu-i discuţie. Lucrurile s-au întîmplat în 1883. La 5 iunie al acelui an, Eminescu era în Iaşi, unde venise în calitate de corespondent al ziarului *Timpul* la dezvelirea statuii lui Ştefan cel Mare. Probabil că a fost întîi la Botoşani şi la Ipoteşti, unde frate-său Nicolae era bolnav, şi de acolo la Pomîrla, de unde apoi a coborît la Iaşi. Dacă replantarea castanului s-a săvîrşit în cinstea poetului sau a fost o simplă întîmplare, e greu de spus. Dar înclin spre prima ipoteză. Bodnărescu, ştiind că marele său prieten este iubitor de copaci cu coama umbroasă, i-a făcut această fineţă.

Modestul prieten al lui M. Eminescu n-a fost aşa de ignorat de istoria literară, precum socotesc unii. Din documente obţinute din partea familiei, din acte arhivistice, din mss. autografe sau copii ce se află la I.I.L.F., din hîrtii aflătoare la Arh. St. din Iaşi *(Îndrumător în Arhivele Statului Iaşi, 1947)*, pot da o scurtă biografie îndreptată a poetului (familia posedă un carnet mic, legat în carton şi în pînză cafenie, cu *Cîntece de doru*, multe dintre ele şi în volumul publicat, şi un caiet legat în catifea verde, cu inscripţii de aur, intitulat *Poesie*, cu actul I şi II pînă la sc. IV din *Lăpuşneanu* şi *Nepublicate de tot soiul în rime şi nerimate*) :

Bucovinean era şi Samson Bodnărescu, născut, după ştiri de familie şi după acte, la 27 iunie 1840 în comuna Voitinel-Gălăneşti din jud. Rădăuţi, după Registrul Junimii, în 1841. Fuseseră opt copii cu totul : Miron, fost arhiepiscop de Lwow, Ilie, Samson, Anton, Ecaterina, Altecla, Zamfir, Irina, tată fiindu-le Alexandru, căsătorit cu o Maria, fiu al lui Nicolae, căsătorit cu Irina Burciu, fiu acesta al unui Lupu Bodnărescu. Nicolae avusese şi el nouă copii, dintre care unul Mihai (n. oct. 1816) fusese deputatul ţărănimii bucovinene în parlamentul imperial din Viena la 1848—1849. Pe locul Bodnăreştilor din Gălăneşti se ridică acum o casă nouă. La 3 februarie 1866, după ce absolvise studiile gimnaziale şi depusese examenul de maturitate la gimnaziul superior din Bucovina, solicita în ţară un post de profesor, obţinînd deocamdată, la 9 februarie, autorizaţie de a funcţiona pînă la concursuri ca profesor privat. Revenea la 8 septembrie 1867 cu o cerere asemănătoare. În acest an primea trimestrial (ian., feb., martie) 393,30 lei, ca bursier al Universităţii. În mai 1868, Samson se găsea la studii în Viena, fiind, pe cît se poate închipui, acolo, din toamna 1867. Junimea îi dădea un stipendiu. Stătu în capitala Austriei pînă în 1869, cînd, spre sfîrşitul anului, trecu la Universitatea din Berlin, al cărei rector era Du Bois-Reymond, spre a-şi pregăti doctoratul. Se gîndea la o lucrare asupra lui *Laokoon* de Lessing. La 3 noiembrie 1870 se conferi, după *«examen riguros»*, *«viro nobilissimo atque doctissimo Samsoni-Bodnărescu Woitinelano Bukovinensi»* diploma de doctor *multa cum laude*, la Giessen, şi, în aceeaşi lună, întorcîndu-se la Iaşi, proaspătul doctor căpătă pe ziua de 9 postul de bibliotecar al Universității, ținut scurtă vreme de Gr. H. Grandea, și pe care îl vor avea Eminescu și Petrino (222 lei lunar). Acolo stătu pînă la 5 august 1874, cînd luă direcția școlii normale de la Trei Ierarhi, în locul lui M. Ianculescu, fiind și profesor de pedagogie. Salariul era mic (246 lei), avea însă locuință, din care, holtei, făcu un „balamuc", găzduind alți doi holtei, pe Eminescu și pe Miron Pompiliu. Junimiștii începuse a-l numi *«lenevitul Bodnărescu»*, fiindcă scria rar. În schimb, făcea, în tradiția familiei, copii (Margareta, Carmen, Hălușel, Măricica, Ioan-Enea, Aristotel, Victor, Radu-Miron, Lazăr, Maria, Alexandru, Simion, Marta, Natalia, Gheorghe), cărora le dedica în 1891 o epigramă în metru antic :

15!

Dragi copilași se joacă prin casă cu cai și păpușe.
Ah! și-o nimică-i de-ajuns să-l mulțămească deplin.

Maiorescu îl probozea să fie dezinteresat : *„nu deveni materialist ca Paicu"*. Fața profesorului, bolnăvicioasă, prelungă, explică inactivitatea. La 15 mai 1876, căzînd ministerul Catargi, Bodnărescu suferi soarta protectorului său Maiorescu. Fu destituit și din direcție, și de la catedră, dar, după un examen din 16 septembrie 1876, se publica în 1877 decizia prin care era numit provizoriu profesor de pedagogie și drept constituțional la aceeași școală normală „Vasile Lupu". Din 1879 îl aflăm director al institutului particular cu program de stat „Anastase Bașotă" din Pomîrla-Dorohoi, plasa Prutul-de-Sus, unde funcționă 23 de ani. Școala avea doi pedagogi, unul francez, Fleury, și altul german, Anton von Schelling, acesta din urmă fost maior în armata rusă, amîndoi decedați și înmormîntați la Pomîrla, și care vorbeau cu elevii numai franțuzește sau nemțește. Se făceau exerciții militare la cîmp, școlarii plecînd încolonați, cu un fluier și cu doi toboșari în frunte. Într-o poezie glumeață, din 1881, în care se scuză de inactivitatea sa poetică, Samson, evocînd pe Peucer de la presupusa academie din Cotnari, declara că săvîrșea lucrări uriașe la Pomîrla, inspectînd și făcînd la tot pasul prescripte verbale :

Mă scol desdedimineață și aflu ce-ntîmplări
A abătut în noapte din dreptele cărări
Știința tinerimii, ce eu împărtășesc
Și un prescript verbale îndată întocmesc...
Și-apoi cînd pedagogul îl ia din mîni de noapte
Mă duc la pitărie, să văd pînele de-s coapte...
De-aici în repejune mă duc să văd în grabă
De bucătarii harnici s-au apucat de treabă.

Muri la 18 februarie 1902. Era un om blînd, timid, academic, ceremonios ca toţi junimiştii şi foarte îndatoritor, şi în fond o fire veselă, care se supunea cu sfinţenie regulei junimiste de a produce pentru petrecerea obştească compuneri burleşti, precum *Buigueală somnambulicească întocmită de Samsonilă şi scoasă la lumină în Iaşi leat 1874.* Îl porecleau Bodnarachi. Se căsătorise cu Eugenia Frangolea, care studiase şi ea în Germania (n. 24 dec. 1853 — + 30 august 1934).

Profesorul Mihai Geleleţu din Alexandria (str. M. Kogălniceanu 60) ne atrage atenţia asupra trecerii lui Calistrat Hogaş ca profesor în Alexandria, între 1886 şi 1891, lucru de altfel ştiut şi pomenit şi de mine în *Istoria literaturii romîne.* Sînt acolo *«condicile de prezenţă şi cîteva hîrtii lucrate de mîna lui».* A fost şi la P. Neamţ şi a constatat că dormitorul scriitorului e complet căzut, iar în camera de lucru abia se mai ţin tavanul şi pereţii. Afară e o placă de lemn. Regretăm şi noi acest lucru, precum am regretat părăginirea castelului Hasdeu de la Cîmpina. Propunerea de a se cumpăra manuscrisele şi fotografiile de la fiica scriitorului, Sidonia Hogaş, de către Academia R.P.R., o găsesc foarte nimerită. O parte din fotografii şi pagini mss. mi-au fost comunicate şi mie. La Iaşi *(Îndr. în Arh. St.)* văd că sînt hîrtii privind pe tatăl lui Hogaş, şi chiar actul de naştere al scriitorului *«greşit însă trecut la Constantin Hogaş».* În Arh. St. Bucureşti, în Mon. Oficial, se întîlnesc de asemenea unele ştiri. Colegul Cezar Petrescu, într-o conferinţă din 1947 (la I.I.L.F.), *Romancierul şi personagiile sale,* comunică interesante amintiri. Vl. Streinu (în *Tribuna,* an. II, nr. 5), după hîrtiile de la Sidonia Hogaş, scrie frumoase pagini despre neamul lui Hogaş. Dau mai jos scurta biografie, îndreptată, din *Istoria literaturii romîne* :

Tatăl lui Hogaş, protopopul Gheorghe Dimitriu din Tecuci (cap prelung, făcînd una ca o turlă cu potcapul, sprîncene, mustăţi, barbă, trase ca nişte parafe curbe cu o pensulă muiată în tuş), era fiul lui Dimitrie Hogàş, preot şi el tot acolo, la sf. Nicolai. Numele adevărat al familiei suna Hogaş. Mama, Mărioara serdarului Gheorghe Stanciu din Pechea, e o ocheşică măruntă şi blîndă, care a făcut mulţi copii, băieţi şi fete. Calistrat s-a născut la 19 aprilie 1849, ca geamăn cu o fată Lucia, la Tecuci, unde a urmat şcoala primară, sfîrşită cu succes, drept care prefectul îl recomandă pentru gratuitate la internatul „Gimnaziului central“ din Iaşi, în care se înscrisese în 1860, avînd colegi pe cîţiva viitori junimişti, printre care Al. Lambrior,

A. D. Xenopol. Încă de pe atunci hoinărea în vacanțe. O scrisoare din 1866 e dintr-un loc *«de o frumusețe poetică»*. În 1867 absolvi gimnaziul și ceru să fie admis la Universitate înainte de a-și da bacalaureatul, căpătînd din octombrie și bursă, pe care o lua și în 1868, ca student în anul II. Nu terminase Universitatea cînd, printr-un concurs (l. latină, nota 8 ; l. elină, n. 8; matematică ; istorie : Filip și Demostene ; geografia fizică a Europei ; zoologie ; Compoziția și uzul sîngelui. Fenomene generale ale circulațiunii ; botanică : Lujeri, principalele lor modificațiuni ; fizică : Galvani, experiența sa ; cosmografie : Eclipsele de lună, cauza lor), fu numit, la 29 octombrie 1869, profesor de partea literară (latină, romînă, franceză etc.) și director la gimnaziul clasic din Piatra-Neamț (după ce solicitase fără succes în 1868 o catedră la Liceul din Iași, la care-i fu preferat Al. Lambrior, și una la Liceul din Bîrlad), de unde, la cerere, se transferă, în 1878, la Tecuci, apoi la Iași, în 1880, apoi din nou, în 1881, la Piatra. Nu i se dădu definitivatul decît după luarea licenței. În 1886 se mută de bunăvoie ca director tocmai în Alexandria (fugă ciudată de la munte în glodurile Burnasului !, dar, curiozitate, o Elena Hogaș e arătată la 3 octombrie 1897, în *Mon. of.*, ca ținînd prăvălie în acest oraș). Acolo și-ar fi căpătat definitivatul, pe care anuarele arată a-l fi avut în 1885, și actele în 1889. Gimnaziul n-avea secretar și Hogaș, căruia îi repugna paperaseria, apela la amicul său, profesorul de limba franceză, Ion Vîja. Apoi migră la Roman în 1891, profesor de istorie și director de gimnaziu, la Iași în 1899, fiind un an și director al Liceului internat, iar de la 1 aprilie 1910 și profesor de istorie, cu titlul provizoriu, la Liceul militar (*Mon. of.*, nr. 34 din 15 mai, 1910). În acest oraș, la 1 octombrie 1912, ieși la pensie (581 lei lunar), dar mai predă pînă în 1915 la Institutul Humpel. Avea casă cu pălimar la P. Neamț, într-o curte vastă, ca o toloacă, și cu un șir de copaci rămuroși. În fața prispei străjuia, întrecînd aproape cu de două ori casa cu acoperiș cu tot, un brad falnic. Într-un loc era un „chioșc“ de lemn, un mic șopron de fapt, așezat pe tălpi în partea povîrnită, printre bălării stufoase, vara, cum se ghicește după vîrfurile uscate ieșind din zăpadă. Cînd era mai tînăr, Hogaș avea o barbă fluentă și o pălărie moale foarte înaltă, ce-i dădeau asemănarea lui Hasdeu și a lui G. Ibrăileanu. O umbrelă, pe cale de a se desface, stă rezemată pe imitaţia de stîncă pe care şade profesorul. Boem şi hasdeian, îl vedem şi în mijlocul colegilor şi şcolarilor. Apoi se îndeseşte, capătă înfăţişare tipică de Jäger, poartă cizme cu carîmbi lungi sau sandale de fantezie peste ciorapi albi. În ograda sa, şade vara în cămaşă ţărănească cusută cu flori, nădragi albi şi ciorapi, citind cu ochelarii pe vîrful nasului o carte între o lumînare stinsă, o ceaşcă de cafea şi o chibritelniţă. Îşi nemureşte căţeluşa cu bot alb şi vîrful labelor albe, fotografiind-o tronînd pe un jeţ. La şcoală e dezgustat de programa analitică ce pretinde o compoziţie pe tema : O *furtună pe mare* unor copii nemaritimi şi pişcă, nedureros, de urechi pe recalcitrantul care îi place. Muri la 28 august 1917 la Roman, unde fu înhumat provizoriu. După dorinţa sa, trupul îi fu adus într-un car cu boi la Piatra, în apropierea Bistriţei, unde se şi află înmormîntat.

P.S.

Satul Bodnăreştilor se cheamă Voitinel-Gălăneşti. Dintr-o notiţă mss., pe care am căpătat-o de curînd, Anton Bădmain din Gălăneşti ar şti că Bodnăreştii s-ar trage dintr-un ostaş al lui Ştefan cel Mare, Pintea, căruia un argat i-a furat „actele“, urmaşii rămînînd simpli păstori, agricultori şi butnari (dogari). Lăsînd deoparte fabulosul, Bodnar indică nu mai puţin un negustor de ciubere şi butoaie. Samson s-a căsătorit în 1877. La 4 aprilie scria scumpilor *„viitori părinţi“* să-i găsească nuni, adăugînd cîteva cuvinte drăgăstoase pentru logodnică (*«Mein Herzenskind, Ich habe dein süsses Bild bei mir und drücke es liebevoll an mein Herz und meine Lippen»* etc.). C. Hogaş avea un fiu Aeţiu, despre care se găsesc ştiri în *Mon. of.*

În hîrtiile pe care le avem e şi o scrisoare a lui Hogaş (director al Liceului Internat) către Aeţiu : *«Băete dragă. De la mine nu te aştepta la scrisori dese ; cînd ai nevoie, scrie-mi : scrie-mi şi chiar fără să ai nevoie ; spune-mi numai ce faci şi cum te afli ; sînt foarte ocupat cu de toate. Ţi-am trimis 10 lei ; fă economie pe toată luna ; leafa mea s-a redus cu 50 lei ; de la april e vorba să ni se înjumătăţească ; nu cred să-ţi pot trimite lunar mai mult de 110—115 lei... Vezi să ieşi cu straiele, pe care le ai, pînă la Paşti ; atunci îţi voi face altele.»* Avea un nepot Nicolescu, care a scris amintiri despre *«Moş părintele nostru»* în *Vocea Galaţilor,* şi căruia H. îi relevă unele erori. Anunţul de moarte din Roman (H. a murit luni 28 august 1917 la orele $8^{1}/_{2}$ fără un sfert, fiind înmormîntat miercuri 30 august, orele 3 d.a., la cimitirul Eternitatea din localitate) e din partea familiilor C. Hogaş, Silberg, Nicolau Turtureanu, Ivaşcu, Nănescu, N. Hogaş, M. Bădescu, Al. Nicolescu. Reînhumarea la P. Neamţ (după alt anunţ) s-a făcut duminică 8 octombrie 1917, ora 4 p. m. Locuinţa din P. Neamţ era în str. Iordanului 1.

Contemporanul,
nr. 8 din 28 febr., 1958.

NOTAŢII DE LECTOR

Răsfoiam, spre a mă distra, o carte de P. Hachet-Souplet, *«director al Institutului de psihologie zoologică», Les sociétés d'animaux* (Paris, Lemerre, 1928), care, între altele, vorbeşte, bineînţeles, şi de castori. Aceştia îşi construiesc colonia lor la adăpostul unui dig, ridicat tot de ei. Zece sau doisprezece castori se aşează în jurul unui copac şi încep să roadă baza lui, pînă ce copacul cade jos. Unii pomi au pînă la douăzeci-treizeci de metri înălţime şi un diametru depăşind un metru. Şase pînă la zece copaci sînt răsturnaţi astfel, unul peste altul, de-a curmezişul apei, apoi spaţiile goale sînt umplute cu crengi, nămol şi alte materiale.

Ce meşteşug, mi-am zis şi eu, ce artă în definitiv, de resortul ingineriei şi arhitecturii totodată! Dar mi-am adus aminte că despre castori vorbeşte şi Karl Marx undeva. Omul, zice el, prelucrează natura organică, creînd o lume de obiecte. Însă asta face şi animalul *«zwar produziert auch das Tier»*. Albinele, castorii, furnicile îşi fac sălaşuri. Da. Dar animalele produc *„einseitig"*, unilateral, mai bine zis programatic, în timp ce omul produce *„universell"*. Marx nu intră în amănunte, dar sensul e acesta : animalul făptuieşte sub durata nevoilor speţei, fără a avea conştiinţa puterii lui de a modifica natura. El n-a ajuns la „idee". Deşi cuceririle noastre asupra naturii sînt în folosul speţei noastre, ele nu se fac sub imperiul necesităţii imediate, ci decurg din concepţia noastră despre lume în general, şi, mai exact vorbind, din ştiinţă, adică într-un sistem de adevăruri generale. Cîtă vreme vor exista castorii, ei vor roade copacii și-i vor răsturna în apă, fiind într-o eternă defensivă, fără a crea în existența lor nimic nou, dedus din legile universului, descoperite și aplicate. *«Animalul formează numai după măsura și nevoia speciei căreia îi aparține, în vreme ce omul știe să producă după măsura fiecărei spețe și să se adapteze peste tot măsurii respective.»*

Dar K. Marx spune un lucru și mai interesant și chiar îndrăzneț, pentru cine s-a obișnuit să-l interpreteze plat : *«Der Mensch formiert daher auch nach den Gesetzen der Schönheit...»* Omul formează și după legile frumuseții. Un fazan, comentez eu, o floare de nalbă pot să fie frumoase, dar nu sînt creații universale după legile frumosului. Unul face paradă masculină, alta atrage albinele. Frumusețea artistică e produs al omului, și cuprinde o idee, fiind propriu omului, în urma cerebralizării lui, să continuie opera naturii. Putem foarte bine afirma în numele lui K. Marx că arta e „autonomă“, ceea ce nu are nimic de-a face cu așa-zisa puritate a artei și segregare a ei de viață. Arta e un mod de viață reflectînd realitatea sub speța universalului, dar e artă, adică altceva decît produsul fizicește util. Horațiana dozare a utilului cu dulcele contrazice și legile esteticii, și ale marxismului. Știința se așează în slujba vieții, însă ca știință, ca sistem de cercetare prin propoziții legale. Dacă ea renunță la caracterul ei teoretic, încetează de a mai fi știință și se preface într-o empirie. E foarte puțin probabil că vom găsi remediul unei boale încercînd la întîmplare fel de fel de leacuri. Numai cercetarea etiologică sistematică, experiența și generalizarea ne duc repede la rezultate practice. Tot astfel eficiența socială a artei provine nu din ornamentarea discursului prozaic, ci din crearea unui rod nou în univers, după legile frumosului, care hrănesc mult mai adînc spiritul.

Desigur că arta e un produs istoric, demarcînd era animală de cea umană. Ea își are punctul de plecare în munca manuală. Nu-i cu totul de exclus, mintal, evoluția castorului pînă la stadiul unei ființe cerebrale, lucrînd pe baza ideilor. Atunci munca ar înceta de a fi exclusiv de speță, ar apărea castori mai dotați și unii ar lucra și pentru alte spețe ca ingineri de diguri. Engels a completat ideea nașterii artei din munca empirică. Pînă ce, zice el, primul silex a fost prefăcut de mîna omenească în cuțit, au curs noianuri de ani. Dar pasul hotărîtor fusese făcut : *„Die Hand war frei geworden“*, mîna a devenit liberă. Mîna este acum nu numai organul muncii, ea este produsul omului, o unealtă superioară, care a făcut cu putinţă tablourile lui Raffael, statuile lui Thorwaldsen şi muzica lui Paganini. Toate acestea duc la concluzia că arta îşi are condiţiile ei proprii, fiind un mod superior de gîndire şi acţiune prin creaţia de obiecte specifice.

Atent numai la creaţie, fără a ignora pe creator ca agent, Marx are oroare de exhibiţia eului, de frivolitate, de romantism. Citi cu plăcere cartea-diatribă a lui Sainte-Beuve *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire,* declarînd antipatia lui pentru Chateaubriand, întrupare a vanităţii franceze, drapată în veşminte romantice, a falsei adîncimi, a teatralismului, a verbalismului multicolor *(„word painting")* etc. Marx avea dreptate în multe privinţe. Chateaubriand este nu numai ca om, dar şi ca scriitor, în opere ca *Mémoires d'outre tombe,* de o infatuare insuportabilă. Nu mai puţin, Chateaubriand era un artist grandios. Rămîne un adevăr că arta, fiind un universal, trebuie să se despartă ombilical de artist, şi că invaziunea acestuia în operă este regretabilă. Clinic, boala e caracteristică omului creator (nu s-a văzut castor îngîmfat de opera lui). Cînd apare „geniul", adică conştiinţa puterii, se iveşte şi tumefacţia eului.

În schimb, K. Marx admira pe Balzac, pentru aplicarea la obiect, pentru intuiţiile de ordin social şi economic, pe care le afla la el, şi-l citează în *Capitalul.* Într-o scrisoare către Engels făcea următorul extras din *Le curé de village : «Si le produit industriel n'était pas le double en valeur de son prix de revient en argent, le commerce n'existerait pas.»* Şi întreba : *„Qu'en dis-tu ?"*, cu gîndul, probabil, că Balzac definise plusvaloarea.

K. Marx ştia pe de rost pasaje din *Divina Commedia* şi le declama cu plăcere. În precuvîntarea la ediţia italiană a *Manifestului comunist,* Engels declara pe Dante figură colosală între încheierea evului mediu feudal şi începutul erei capitaliste moderne. De fapt, prin mentalitate, Dante e nu se poate mai medieval, contestînd naturii orice drept. Însă Marx nu lua în seamă filozofia dantescă, ci considera opera ca univers. Iar *Divina Commedia* era, hotărît, o *«comédie humaine»*, cu o clasificare nemiloasă a oamenilor pe categorii sociale, de la papă pînă la călugăr, şi de la împărat pînă la soldat.

Marx distingea între a shakespeariza în tragedie şi a schilleriza. *«Das Schillern»* i se părea un fel gol de a suna în trîmbiţele actualităţii.

Contemporanul,
nr. 12 din 28 martie, 1958.

DELAVRANCEA

Data zilei de naştere a lui Barbu Delavrancea, de la care se împlinesc o sută de ani, se admitea a fi 5 aprilie 1858. Albumul partidului conservator de G. G. Eremia (Buc., 1912) propune şi el această dată, încuviinţată probabil de scriitorul însuşi. Totuşi, Delavrancea s-a născut la 11 aprilie 1858, precum am şi arătat în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor 1952*, p. 113. Copia de pe actul de naştere şi dosarul nr. 249 din 12 februarie 1887, cuprinzînd actele de căsătorie între Barbu Ştefănescu şi Maria Lupaşcu (còpii Elena Piru), precum şi fotografii inedite se află în arhiva Institutului de istorie literară şi folclor.

Delavrancea era fiu din popor şi părinţii săi se numeau, după mitrica bisericii Delea Nouă (condica de botezaţi pe 1858, fila 221, act. nr. 10), Ştefan plugarul şi Eana. Însă după actul de consimţire la căsătorie, ei se numesc Gheorghe Ştefan şi Ana Ştefan Suhăţeanu, şi amîndoi sînt neştiutori de carte. În acel an, 1887, locuiesc în Fundătura Dreptului nr. 24, în vreme ce Barbu Ştefănescu (de la Vrancea), avocat-publicist, domiciliază în strada Artei nr. 10. Ce nume caragialeşti de străzi ! Barbu fu botezat la 20 aprilie 1858 de preotul Sterie, naş fiind Nicu pescarul sin Barbu. De la naş, deci, numele viitorului creator al lui Hagi Tudose ! Naşul trebuie să fi fost de bună seamă pescar, Gheorghe Ştefan Suhăţeanu zis plugarul era însă, cum se ştie, „grînar", adică de fapt căruţaş, cărînd grîne în căruţă cu coviltir la schelele dunărene, în primul rînd Olteniţa. Delavrancea cunoştea starea ţărănimii muncitoare. În 1892 era anunţat cu o conferinţă pentru ziua de 23 februarie, cu titlul *Ţăranul nostru şi ţăranul mizeriei*, al cărei cuprins se poate uşor bănui. *«Voi vorbi* —

zice într-o cuvîntare — *în numele durerilor unui popor nefericit în mijlocul unei academii de fericiţi»* ; *«Rasa aceasta de ciocoi, pînă se va stinge, va fi dispreţuitoare şi despotică cu noi, şi mişelnic umilită în faţa străinilor !»* ; *«...Străbunii mei se perd în haosul iobagilor.»* Mai tîrziu, Delavrancea avu slăbiciunea de a intra în partidul conservator, care, ce-i drept, nu se deosebea radical de cel liberal. Aci elogiile fruntaşilor se făceau în acest stil : *«descendent al unei vechi familii boiereşti, păstrează şi azi aceleaşi sentimente nobile şi generoase pe care le-au avut şi străbunii săi»*. Cum despre Ştefan plugarul şi Eana, zisă mai tîrziu şi Mama-Eana, nu se puteau spune lucruri aşa pompoase, se inventă pentru Delavrancea un compartiment aristocratic special, declarîndu-se că *«partidul conservator ştie să dea onorurile cuvenite aristocraţiei talentului şi a cugetării»*.

Talent avea din belşug Delavrancea, de esenţa muzicii şi a picturii totdeodată, şi fiicele lui au ilustrat amîndouă artele. Picta cu vorbele, ştiind să mînuiască totuşi şi peniţa. Portretul lui Anton Pann e semnul unei îndemînări ce ar fi putut să se dezvolte printr-un exerciţiu prelungit. Cît despre arta muzicală, cînta din cuvinte, modulîndu-şi glasul. *«Il a la blague facile»*, îl ironizau răuvoitorii. Truculenţa lui era enormă, tare pe respiraţii savante şi pe ritmuri, schimbînd cu facilitate registrele :

«...greşalele mele — zice el într-un discurs parlamentar — *îţi dă d-tale dreptul să comiţi păcate ; păcatele d-tale-mi dă mie dreptul de a comite nelegiuiri ; şi nelegiuirile mele îţi dă d-tale dreptul de a comite crime»*

Făcînd aluzie la Transilvania, evoca copiii din basm prefăcuţi în scînduri de pat, unul ţinînd pe împărat, altul pe maşteră, unul simţindu-se deci bine, altul simţind povară :

«Uite, aşa stă poporul romîn, ca două scînduri însufleţite, d-o parte şi de alta a Carpaţilor. De una e bine, căci stă cine trebuie să stea, de alta e greu şi dureros, căci o apasă cine n-ar trebui s-o apese !»

E de la sine înţeles că asemenea cuvîntări erau răsplătite cu *«lungi şi frenetice aplauze»*, aplauze prelungite şi entuziast repetate, ovaţii, chemări la tribună. *«Este cel mai mare orator al ţărei* — zice *Albumul* — *iar cu ocaziunea procesiunii pentru moartea dr. Lueger, a ţinut magistralul discurs sub cerul liber, dînd o nouă* *dovadă, atît nouă, cît și streinătății, de valoarea și sclipitoarea sa inteligență.»* În 1907, Delavrancea ținu la Ateneu o conferință despre Giosuè Carducci, care, după notele stenografice (*C.L.*, 1907, no. 4), a decurs numai în aplauze. E greu de înțeles, fără o mare simpatie din partea publicului și un pathos vocal ce nu se poate înregistra, delirul ascultătorilor la niște fraze atît de puțin atingătoare de preocupările lor curente :

«Glasul lui răsună în toată Europa. Și de ar fi fost să fie Satana, ar fi fost primul italian care s-ar fi vîndut lui Satana pentru liberarea patriei. „Italia farà da sè !"» (Aplauze emoționate.)

«Dacă Carducci n-ar fi fost așa de mare, ar fi fost un mare nebun.» (Aplauze prelungite.)

«Va fi studiată vreodată grija pe care regina Marguerita o avu de marele poet ? Ca o rază de lumină, pururea continuă, se scutură în jurul lui Carducci.» (Aplauze prelungite.)

(Traducere din Carducci) : *«mumă a grîului și a vinului și a strălucitelor arte ce îndulcesc viața, salut ! ție, cînturile anticei laude, eu reînnoesc.»* (Aplauze entusiasmate.)

«Priviți-o (pe Gioconda). *Nu e așa că vedeți două surîsuri într-unul ? Priviți-o bine. Surîde dulce cînd ne-am făcut datoria. E a doua conștiință a fiecăruia din noi.»* (Aplauze entusiasmate.)

«Dar... va veni timpul nobilei patrii ca să-și revadă iarăși pe alesul său trecînd granițele și vestind lumei că Italia este falnică și în fruntea popoarelor !...» (Furtunoase aplauze, durează mai multe minute.)

Este hotărît că Delavrancea nu era un retor. Superbele monoloage ale lui Ștefan cel Mare sînt situate într-o zonă de sonorități planetare. Delavrancea produce metafore de ordin sublim, riscate față de un public cu gustul dificil, cu care știe să surprindă masa și s-o scoată din apatie. E un orator popular, făcînd anume concesii spiritului străzii prin bombasticism, dar bătînd dintr-o aripă spre cer.

Un prieten din Craiova al lui Delavrancea, Ioan Busuioceanu, care în 1953 avea 89 ani, își aducea aminte de marele dramaturg următoarele (comunicare Lucia Ionescu) : Scriitorul lăsa, venind în acel oraș, cărți de vizită la cafeneaua cea mai mare, Minerva, unde apoi se strîngeau prietenii săi. În procese pleda melodios, cu *crescendo* și *descrescendo*, cu pauze și finaluri clamoroase. Îi plăcea să recite și scanda patetic sute de versuri latine. Știa numeroase dictoane latinești, cu care-și presăra vorbirea. Dar mai ales îi plăcea să cînte. Cu capul sprijinit de umărul unui prieten cînta focos și profund și, de vibrația coardelor vocale, pletele *«tremurau și ele-n triluri»*. Un cîntec trebuie să-i fi fost și oratoria.

Contemporanul,
nr. 13 din 4 aprilie, 1958.

MAXIM GORKI

Mi-aduc aminte din copilărie cu deosebire narațiunile scurte ale lui Maxim Gorki, precum *Conovalov, Douăzeci și șase și una*, istorii de vagabondaj care mă încîntau prin ineditul lor și-mi stîrneau un sentiment de simpatie pentru *„oamenii pierduți“*. În special în cea din urmă istorioară, atmosfera mi-a rămas în memorie. O pivniță întunecoasă și umedă, în care douăzeci și șase de lucrători brutari fabrică pîine și covrigi pentru un patron dur, care, spre a se asigura împotriva acceselor lor de caritate, a avut grija să zăbrelească bine ochiurile ferestrelor dinspre trotuar, ca nici un cerșetor să nu se împărtășească cumva cu vreo bucată din pîinea sa. Acești osîndiți au o singură bucurie curată în bolgia lor infernală : apariția fetei în casă Tania, care vine să-și ia zilnic provizia de cornuri. Sufletele celor din pivniță trăiesc clipe de elevație. Douăzeci și șase de oameni cîntă în cor, umplînd atelierul subteran cu modulațiile lor triste. Din nefericire, Tania, idolul lor, arată preferință pentru un om tare, noul maistru brutar. Cei douăzeci și șase recad în întunericul lor fără iluzii. Din numeroasele piese de teatru ale lui Gorki, mi-a fost cunoscută încă de mult populara dramă *Azilul de noapte*, mereu cu o pivniță sordidă în care locuiesc borfași, un baron declasat, lucrători șomeri, un vagabond aforistic, un actor. O femeie moare de tuberculoză sub ochii noștri, altele se bat din gelozie, actorul se spînzură. După dispoziții de moment și sub înrîurirea lecturilor întîmplătoare din alți autori, piesa îmi apărea aci ca o comedie tragică cu apași, presărată cu paradoxe, aci ca o predică umanitară. O citire serioasă mi-a șters imaginile superficiale din amintire şi m-a făcut să văd adîncimile piesei. Autorii mari au nu numai o istorie obiectivă a operei lor, ci şi un proces de gestaţie şi de maturizare în sufletul cititorului, care trebuie să se apropie din nou de ei din cînd în cînd, îmbogăţit cu toate experienţele lor din viaţă şi din cărţi.

Figura „vagabondului" în artă, în linii sumare, nu e, material, cu totul nouă, cu toate că Maxim Gorki n-a avut nimic de împrumutat, sensurile lui fiind cu mult prea înalte şi bizuite pe o documentaţie proprie inegalabilă. Caravaggio ca artist nu e oare, cu vagabondajele sale, un mic erou gorkian la alt nivel istoric ? Ca pictor era un revoluţionar, un naturalist, care picta subiecte obişnuit considerate vulgare pe atunci, de pildă un ospăţ într-o crîşmă (de fapt, *Cina din Emaus*), nu fără o intenţie polemică în direcţia Bisericii de a demonstra că sfinţii nu se hrănesc cu aer. Pentru zugrăvirea vagabonzilor nu pot uita pe Callot. De la 1600 încoace arta europeană acuză violente mişcări de a se repune în mijlocul realului, denunţînd raporturile de clasă, mizeria umililor. Precursori sînt şi în celălalt veac. Brueghel bătrînul pictează scene din viaţa poporului, ca acel *Ospăţ de nuntă* ori ca lamentabila existenţă a orbilor căzînd în şanţ. În fond, literatură cu vagabonzi e vechea nuvelă picarescă, ilustrată încă din secolul al XVI-lea prin Lazarillo de Tormes, mai bogată în secolul al XVII-lea. Voi aminti doar de Cervantes, cu ale sale *Novelas ejemplares.* Dintre ele *Rinconete y Cortadillo* e o istorie „gorkiană", cum putea fi la acea epocă. Doi copii fug de la părinţi şi nimeresc într-o ceată de hoţi, unde întîlnesc tot soiul de declasaţi, între care şi un teolog. Trebuie adăugat că romanul picaresc e o satiră socială acoperită, faptele şi, în special, enorma mizerie fizică şi morală, ce stă sub brocartul aurit al aparenţelor, fiind cu totul autentice. După descoperirea Americii, aurul, *„diavolul galben"*, cum îi va spune M. Gorki într-un celebru articol, domină toate raporturile sociale, născînd diferenţe mari de situaţie civilă, ivirea unei plutocraţii brutale, oscilaţii şi mizerie. De unde visarea, comunistă în sens utopic, a lui Cervantes, care repudia regimul lui *„al tău şi al meu"* şi năzuia la o ordine în care toate lucrurile ar fi fost comune. După revoluţia burghezo-liberală, literatura picarescă cu vagabonzi reînvie, şi Maxim Gorki o cunoaşte în general. *Mizerabilii* lui Victor Hugo, *«unul din cele mai mari diamante ale coroanei gloriei»* Franţei, cum zice scriitorul rus, ce altceva sînt ? Vagabonzi întîlnim în romanele lui Eugène Sue. În *Printre străini,* Gorki povesteşte cum a căpătat o frumoasă ediţie ilustrată a lui Béranger, legată în piele şi cu incizii de aur. Este ediţia Perrotin, cu gravuri de Déveria, Johannot, Raffet şi alţii, şi cîntecul ce l-a impresionat e desigur *Le vieux vagabond*. Béranger deşteaptă în Gorki năzuinţa de a spune dîrz lumii judecăţile sale. Să nu neglijăm pe Jules Vallès, cu ai săi „refractari", precum nici multe din aspectele operei lui Dickens. Dimensiunile la care pune problemele Maxim Gorki depăşesc cu mult această tradiţie picarescă, fie prin experienţa şi adîncimea scriitorului rus, fie prin înrîurirea exercitată asupră-i de mişcarea proletariatului, de partid şi de fruntaşii de seamă ai acestuia. Meritul de căpetenie al lui Gorki nu este de a fi zugrăvit, cu oricîtă competenţă, vagabonzi, borfaşi, declasaţi. Bineînţeles, un element important este acela de a insinua, în limitele artei, existenţa unor acute chestiuni sociale, şomaj, alcoolism, criminalitate, instabilitate, pauperism, exploatare, totul ca o urmare a orînduirii vechi. Însă raportarea la cauza social-economică nu-i evitată, mai mult sau mai puţin, nici în picarescul vechi, cînd nu sare în ochi de la sine. Balzac, autorul lui Vautrin, face foarte multă teorie. Nici unul înaintea lui Gorki nu este totuşi un scriitor cu preocupări revoluţionare, care să-şi pună întrebarea *«Ce-i de făcut ?»*, din titlul romanului lui Cernîşevski. Gorki cunoaşte opera fraţilor de Goncourt, şi *Les frères Zemganno* e una din primele cărţi ce i-au picat în mînă. Alcoolismul, prostituţia, declasarea abundă în opera acestora, fără nici o preocupare activă. Fraţii Goncourt se mulţumesc să constate, naturalistic, şi să studieze fenomenul din punct de vedere patologic. Opera lor e fundamental pesimistă şi în concordanţă cu teoria antropologică a celor care admit o categorie inferioară şi ireductibilă de oameni, a delicvenţilor. Sub acest raport, *Azilul de noapte* n-ar face decît să adauge un tablou în plus la opera naturaliştilor.

Revenind la *Douăzeci şi şase şi una*, constatăm că n-avem de-a face cu o umanitate structural patologică. Accidentele fizice se explică foarte uşor prin condiţia socială ce îndobitoceşte. Dar oricît de copleşitoare ar fi aceasta, oamenii nu pierd anume însuşiri superioare, proprii speţei lor. Ei au exerciţiul sentimentelor delicate, ca iubirea suavă şi dezinteresată pentru o fată, ori instinctul de frumos, tradus prin gestul muzical. Sentimentul de artă nu-i un privilegiu, ci o pornire a poporului îndeobşte, care poate fi doar parţial înăbuşită. *«Prin însăşi firea sa*, va scrie Gorki, *omul este un artist. El caută să aducă pretutindeni în viaţa sa, într-un fel sau altul, frumosul. El vrea să înceteze de a mai fi un* *animal, care nu face decît să mănînce, să bea și să producă... copii.»* În *Azilul de noapte*, acei oameni plini de toate păcatele se arată gingași față de tuberculoasa Ana și, la moartea ei, se cotizează spre a o înmormînta. Ei au sentimentul solidarității și o onestitate minimală. Astfel Satin, măsluind cărțile, dă a înțelege că faptul a fost convențional admis, cu un om ca el :

«...Măi Asane, slăbește-mă... Știi prea bine că sîntem pungași. Atunci de ce-ai mai jucat cu noi ?»

Și hoții lui Cervantes au o morală de castă, Satin, un criminal, spune însă cuvinte surprinzătoare :

«Nu există decît omul, tot restul e rodul mîinilor și al creierului său. Omul ! Ce măreț sună la ureche ! O-mul ! Trebuie să respectăm pe om !»

Într-adevăr, unul din ei făcuse teoria milei.

Iată deci nucleul ideologic. Mulțimea trăiește oprimată de o minoritate exploatatoare. Cum o vom mîntui ? Prin asistență, întinzîndu-i o mînă caritabilă ? Însă afară de aceea că nu poți ridica niște damnați la delicvescență ; admițînd că omul e rău, o revoluție socială, fără propulsiunea masei înseși, e imposibilă. Însă omul, prin chiar faptul de a fi om, reprezintă un salt uriaș în biologie. Omul e congenital apt de progres și de fericire. Așadar, opera lui M. Gorki este optimistă, demonstrînd că în cel mai degradat material uman există un minim de forță civilizatoare.

Contemporanul,
nr. 14 din 11 aprilie, 1958.

CRITICUL DEBUTANȚILOR

Dezbaterea asupra problemelor criticii se desfășoară aprinsă în mai toate publicațiile literare. Dacă nu se va pierde în profesii de credință (ce-i drept uneori foarte interesante) și va atinge chestiuni de concepție și de metodă, ea se poate încheia cu concluzii foarte folositoare, sau mai bine zis cu iluminări în intelectul criticilor.

Este un lucru pe care nu știu dacă l-am spus vreodată, dar pe care nu este inoportun a-l spune în împrejurarea de față. Articolul critic despre începători se scrie altfel decît cel asupra publiciștilor cunoscuți, încît se poate vorbi de două critici, măcar metodologic. Așa cum există o medicină infantilă, deosebită clinic de cea a adulţilor, avem şi o critică a debutanţilor, pe care nu-i putem opera cu aceleaşi instrumente. Cu dalta şi ciocanul, cu care ciopleşti granitul, nu spargi safirul.

Cineva o să-mi spună : eşti şi dumneata de părerea celora care pretind a uza de o altă măsură faţă de începători, spre a nu-i descuraja. Nu sînt de loc de această opinie, ba dimpotrivă, mi se pare un abuz de a amăgi un tînăr ascunzîndu-ţi gîndul. Acest sistem nu a dus niciodată la nimic, şi cînd frunzăreşti revistele meditezi trist asupra elogiilor desfrînate acordate unor autori pierduţi de mult în obscuritate. Ideea mea este că recenzarea cărţilor începătorilor se cade să fie, după o expresie curentă, „constructivă“, dacă nu se înţelege prin acest cuvînt obligativitatea caritativă a elogiilor. O critică constructivă este după mine o critică superior didactică, ce explică începătorului cauza pentru care opera lui rămîne în totul ori în parte ineficientă. Articolul se scrie nu numai pentru autor, şi la urma urmelor prea puţin pentru el, ci pentru cititor, căruia i se face exegetic cultura literară, prin raportarea continuă la principii. E de prisos a spune că criticului îi trebuie mult tact, spre a nu cădea în dogmatism, cu primejdia de a obişnui pe autor şi cititor să conceapă frumosul ca o conformare deliberată şi rece la un număr de precepte.

Cînd scrii despre un autor intrat în conştiinţa publicului, a cărui personalitate a fost formulată, tehnica articolului este în general următoarea : a arăta dacă autorul în noua operă continuă modul său obişnuit de a vedea universul ; dacă îl continuă în plină vigoare, ori cu mai multe sau mai puţine semne de oboseală şi monotonie ; dacă şi-a schimbat lumea şi maniera, în bine ori în rău. În măsura în care autorul este un artist de dimensiuni mari, denunţarea (amabilă) a deficienţelor este fără ecou pernicios, fie pentru faptul că valoarea totală a artistului rămîne neatinsă, fie pentru aceea că un astfel de autor nu se demoralizează. A da „lecţii“ unui scriitor magistral apare ca un act inutil şi uşor ridicul. Artistul va trage singur concluziile sale asupra reacţiilor criticii. Recenzarea cărţii unui scriitor de mare valoare poate fi prilej de recapitulare a întregii opere, de definire a ei, de rectificare a unor judecăţi curente ce s-au dovedit false. În scurt, analiza critică făcută asupra autorilor de o personalitate recunoscută tinde spre „studiu“.

Nu astfel e cazul cu începătorii și, în condițiile culturii noastre de azi, o critică adecvată lor e de cea mai mare importanță. Întîi, bineînțeles, nu ne vom ocupa de o carte care este neantul pur, cel puțin după impresia noastră. Gestul însuși, al consacrării unei cronici, inculcă o aprobare parțială ori cel puțin o speranță. Cronica nu se confundă cu „poșta redacției". Ea este un colocviu cu autorul (și cu cititorul), cu un cît mai mare apel la ideologia artei și la experiența unui om foarte cultivat.

Ceea ce este de la început necesar e de a descoperi „intenția" autorului, spre a judeca rezultatele prin raport la ea. Adesea ne așezăm dintr-un punct de vedere vițios, reclamînd de la autor ceea ce n-a voit să facă. Se poate întîmpla ca autorul să n-aibă o intenție clară, cu alte cuvinte să nu știe ce vrea, grăbit de a scrie o carte, însă acest accident e mai rar. În mod obișnuit, în aceste cazuri, intenția nu e însoțită de o puternică viziune concretă sau nu e realizabilă în materialul ales.

Oricît, procedeul are riscurile sale ; a pune în vederea autorului exemple mari de realizări ale unor intenții asemănătoare e util, cu condiția de a ține seama că în artă șablonul nu-i recomandabil. Toată dificultatea în îndrumarea unui tînăr e de a-l îndrepta spre marea artă, fără a-l împinge spre manufactură. Din fericire, scriitorul veritabil, dacă profită în urma unei discuții inteligente, recalcitrează la pedagogia apăsătoare și nimerește el însuși calea proprie personalității sale, avînd în vedere că tinerii de azi au o puternică aplecare spre lectura vastă. Firește, vastitatea nu implică neapărat profunditatea. Unele spirite sînt depozite de cărți, altele niște săli imense, în care capodoperele găsesc un ecou grandios.

A descoperi într-un tînăr personalitatea incipientă e fapta critică cea mai pozitivă. Prin personalitate totul devine explicabil, și discuția începe în chip cordial. Pornim de la o ipoteză și construim cu date accesibile scriitorului. De pildă, constatînd că în roman un autor, vorbind despre viața în uzină, face prea mult, deși nu fără noroc, elogiile focului, îi putem spune următoarele : în roman ne interesează omul, în cazul de față omul nou din uzinele socialiste. A face atîta descripție cîtă e de trebuință, spre a cunoaște topografia locului, se îngăduie, însă fără sublimități, fără a te așeza cu lira în fața cuptorului și a cînta solemn flăcările. Vibrația lirică trebuie să se audă în roman indistinct și de departe, peste tot fă-mă să mă izbesc de oameni.

Nu-i exclus ca autorul însuşi, oricît de tînăr, să ştie aceasta (tot ce credem că ştim numai noi ştiu toţi), însă eu voi vorbi astfel : dumneata eşti poet, prin urmare te îndemn să încerci o separare de vocaţii, punînd în poezie ceea ce risipeşti în roman.

Nu exaltaţi, fără temei, un începător, dar mai ales nu-l ridiculizaţi. Un adevărat critic al tinerilor e acela care are candoarea lor. Şi pe urmă, în general, fără un pic de ingenuitate viaţa intelectuală este tristă.

Contemporanul,
nr. 22 din 6 iunie, 1958.

CĂLĂTORIE DE STUDII (I)

Am întreprins o călătorie de studii în Moldova, în scopul de a studia un număr de clasici romîni (Eminescu, Creangă, V. Alecsandri, C. Hogaş. M. Kogălniceanu, C. Negri, N. Gane şi alţii) pe locurile unde au trăit şi lîngă monumentele naturale şi artistice, pe care le descriu în opera lor. Am parcurs, de pildă, drumurile pe care le-a făcut Ion Creangă şi eroii lui din *Amintiri.* Peste tot am văzut grija pe care regimul nostru o pune în opera de conservare culturală, restaurările de monumente, ce se fac pretutindeni, săpăturile arheologice, interesul oamenilor muncii pentru cultură. La Tg. Ocna un muncitor ştia pe degete viaţa lui C. Negri şi ne-a călăuzit în chipul cel mai inteligent. Alături de această operă de ridicare a maselor, aceea de construcţie economică este febrilă. Uriaşul baraj de la Bicaz va fi un izvor imens de energie electrică şi de progres al vieţii materiale şi culturale. El va fi domul grandios al vremilor noastre. Ne-am întors din această întîia etapă a expediţiei noastre cu sentimentul că trăim sub semnul unei mari înnoiri şi cu mulţumirea că sîntem contemporani şi, în măsurile noastre, participanţi la ea.

Pornim după miezul nopţii de sîmbătă spre duminică, 30—31 martie. La Ploieşti, încă întuneric. Gara în construcţie, pe bulevard multe clădiri în construcţie, centrul luminat, rari trecători. Zărim fostul hotel Metropol, în care a tras Caragiale. Rafinăriile ne-aduc aminte că aci e marea inimă a benzinei.

După cîmpuri largi, negre, arate, cu dealuri sclipind de lumini în stînga, vine Mizilul lui Leonida Condeescu. Mergem mai departe spre Buzău. Peisajul pare pictat de Andreescu. În Buzău intrăm la Episcopie. Biserică roşie din timpul lui Matei Basarab, chiostro vast, portic cu coloane de piatră. Palatul episcopal, ce credeam a fi o clădire falnică, avînd în vedere că se scosese pentru el piatră din munţi, e o zidire modestă. În afara incintei, pe stînga, seminarul clădit la 1838 în stil clasic rusesc, cu fronton. În gara Buzău, Caragiale a ţinut restaurant.

Lăsăm apa încolăcită în valea prundoasă a Buzăului, înaintăm spre Rîmnicul-Sărat. Am sentimentul că aud pe şosea trapul calului lui Gr. Alecsandrescu, mergînd în suita lui Bibescu spre Focşani. Dincolo de oraş, pe apa Rîmnei, la Suvarov, privelişte neaşteptată : bîlci de duminică într-o vîlcea pe marginea şoselei : oi, iezi, purcei, doniţe, oale, ceapă şi alte asemenea.

La Focşani, vedem banala bisericuţă Sf. Ioan, unde Mihai Sturdza a cununat pe Bibescu cu Maria Văcărescu. Gr. Alecsandrescu a înmînat Doamnei, după cununie, un epitalam. Zidurile împrejmuitoare şi clopotniţa au dispărut. Un bust al lui Duiliu Zamfirescu priveşte, prin voia sculptorului, distant şi cu mustaţa în furculiţă. Gîrla de hotar nu mai există, păşim în Moldova.

Bacăul e curat şi îngrijit, multe curţi interioare, nu-i vorbă, sînt murdare. Biserica Precistei a lui Alexăndrel (m. 1496) e în stilul bisericilor lui Ştefan cel Mare, tambururi stelate, două şiruri de ocniţe, arcaturi, contraforţi. Restauraţia e însă stridentă. Nu văd în acest oraş corect izvorul poeziei bacoviene, cu lacustra şi ploile putrede.

Perspectiva oraşului Roman e mirifică pe Siret. Parc frumos. Oraşul dezamăgeşte grandoarea speranţelor.

La Tg. Neamţ mîncăm miere de albine. Negustorul ne lasă să luăm murături *ad libitum* dintr-un butoi.

La ora şase seara sosim la Mînăstirea Neamţ, primiţi cu frăţească dragoste şi cu borş de hribi. Ne aşezăm în chilii la pridvorul de sus şi într-o casă pe dealul dimpotriva clopotniţei de la intrare.

Luni, 31 martie. În jurul mînăstirii e un adevărat sat de monahi, acum oameni ai muncii colective. În faţa intrării, un agheazmatar ca o turlă moscovită pusă de-a dreptul pe pămînt. Efectul ar fi fost mai fantastic dacă acoperişul cu chip de pară şi cu lanternă ar fi fost nu vopsit verde, ca frunza de nuc, ci poleit. Înăuntru, paşii deşteaptă ecouri fabuloase, sîntem aplaudaţi de fantome. Gangul lung al turnului porţii, aproape ogival şi cu zugrăvituri, pare a fi din epoca lui

Ştefan cel Mare. Imensa curte claustrală pînă mai ieri, semănînd cu hanul lui Manuc, se restaurează în mod impunător. Tencuiala e dată jos, sub ea apare desenul de piatră brută şi cărămidă aparentă. Pridvorul de jos, de lemn, a fost înlocuit cu un portic de pilaştri de piatră brută, cu arcuri în plin cintru. Biserica lui Ştefan cel Mare (1497) este somptuoasă, cu delicate efecte de culoare, strict arhitectonică : friză de discuri smălţuite sub cornişe, două şiruri de ocniţe de cărămizi smălţuite în colori dulci, verde, galben, brun, zidăria în piatră brută aparentă, ferestre gotice bifore (cu menourile de piatră refăcute). Numai frontonul gotic cu „rosace“, de la începutul secolului al XIX-lea, şi acoperişul de tablă, în două ape, au rămas. Originar, biserica avea coperişuri ţuguiate, în patru ape, pentru fiece sector şi probabil de ţigle smălţuite. În fund, trecînd printr-un coridor, se vede biserica-bolniţă a monahilor. La capătul de răsărit al patrulaterului e un turn gros octogonal, însă tencuit. Sub porticul laturii stîngi, beci abisal. Zărim o lingură cît un ceaun de scos murături. Bucătăria are boltă ca de biserică şi coşul de afară pare turlă de paraclis. O macara rulantă, de lemn, de proporţii urieşeşti, înlesneşte celui mai slab dintre monahi să urnească de pe plită cazanele cu bucate. Tràpeza, modernă, are adîncimi de catedrală romană. E cu două nave, separate printr-un şir de pilaştri. Cîntecul clopotelor Neamţului e indescriptibil, în tot cazul din ordinea simfonicului celui mai beethovenian. Combinat cu toaca, el dă sugestii de melodii, iar clopotul singur intonează un început de temă cu o turburătoare tonitruantră vibraţie între orgă şi clavicord.

În această mînăstire, care a avut moşii nenumărate (M. Kogălniceanu a fost o vreme „obşesc vechil“, adică avocat al ei), ilustrîndu-se nu mai puţin prin fapte de cultură, a tras în februarie 1887 Ion Creangă, venind să-l vadă pe Eminescu bolnav. Dis-de-dimineaţă, din arhondaricul mînăstirii, zări spre răsărit un curcubeu. Zăpada era de o palmă domnească. Ospiciul era ceva mai la vale, unde e azi seminarul. De altfel, e aceeaşi clădire, un patrulater cu cerdac de lemn şi paraclis, liber în partea ce priveşte spre Tg. Neamţ, spre livezi. Azi s-a adăugat catul de sus. Odăile sînt mari, fiind acum săli de clasă, dar Eminescu ar fi stat la subsol, la capătul laturii stîngi dinspre dealurile împădurite. Oricum, vieţuirea lui aici n-a putut fi decît mizerabilă. Fotografia lui Octav Minar, care-l reprezintă în halat lîngă un pom, e vădit falsificată. Poetul nu s-a dezmeticît decît pe iarnă, iar în aprilie, cînd a plecat, nu putea exista vegetaţia luxuriantă ce se vede în juru-i.

Drumul spre Tg. Neamţ trece printr-o dumbravă de stejari, acum rărită, tivită pe marginea şoselei cu brazi înalţi. Înainte de a intra în Vînătorii Neamţului, îţi iese în cale apa Neamţului, în larga ei albie de prund, şi în care se varsă Nemţişorul, venind dinspre mînăstire. La capătul Vînătorilor reapare rîul Neamţ, zis şi Ozana, şi pe o colină stă căţărată vestita cetate a Neamţului. Priveliştea, părînd idilică, în opera lui Creangă e, dimpotrivă, vastă şi solemnă, atingînd sublimul ca pretutindeni în aceste părţi. Creangă îşi căuta bulboane în prundul unei ape şerpuind într-o perspectivă subalpestră, ca aceea din autoportretul lui Dürer de la 1498. Ştefan cel Mare însuşi apare în ctitoriile lui un fel de Ludovic al XIV-lea aspru, căutînd somptuosul solid şi sobru, vrednic de apropierea Ceahlăului. În faţa bisericii, de unde, pe o uliţă la dreapta, începea Humuleştii, răneşte privirile o statuie grotescă a unui Creangă meditativ şi „poet". Casa părintească conţine în odaia din curte un fel de muzeu inutil, de fotocopii rele şi de vitrine cu broşuri rău alese, stricînd impresia autentică. Cuptorul din fund n-a fost refăcut. În schimb, odaia cea mare e impresionantă. Două rînduri de grinzi încrucişate, masă lungă dintr-o singură blană groasă de stejar, pat imens lîngă cuptor, hornul sprijinit pe stîlp elegant ca o colonetă medievală, o laiţă de stejar greu, iar pe pat roata de tors.

Locurile erau renumite prin industria postavurilor de lînă. Un părinte monah, Ghedeon, în vîrstă de 70 de ani, tovarăş de pescuit al lui M. Sadoveanu, originar din Botoşani, foarte asemănător la trup şi la haz cu Creangă, m-a încredinţat că pivele lucrează şi acum. În trupul moşiei Tîrgului Neamţ, numită În Luncă, M. Kogălniceanu aşezase o fabrică de postav, buşchire şi cergi, pe care le desfăcea la iarmarocul din Fălticeni şi le plasa chiar armatei turceşti.

Miercuri, 2 aprilie. Din nou venim dinspre mînăstire spre Tîrgu Neamţ. Trecînd Ozana, apoi prin Cristeşti, pe valea largă a elepticei Moldova, mergem la Fălticeni. În strada Republicii, lîngă Sfatul Popular, casa cu cerdac în care a copilărit N. Gane şi în care acum locuieşte nora lui A. Gorovei. O uliţă de maghernişe pe vremea lui W. de Kotzebue, strada e azi plină de distincţie. Nişte peroane-verandă, cu balustradă dînd de-a dreptul în uliţă, sînt de un efect foarte graţios. Muzeu interesant, cu un fotoliu-tron al lui Cuza şi un mic cupeu făcut numai din lemn, timp de 35 de ani, de un fel de moş Peiu ca acela din *Un bătrîn* de A. Vlahuţă. Casa lui Ion Dragoslav, pe strada cu acelaşi nume, e foarte gospodărească. Aceea a lui E. Lovinescu e în abandon pe afară, dar curat întreţinută înăuntru de noii locatari. Era o locuinţă confortabilă, cu parchet în pătrate pe jos. Pe strada Ştefan cel Mare, mai mult o alee lungă dintr-un parc, văzută din capăt, la numărul 13, e un bordei cu prispă de lemn, de pe care ne salută măcăind nişte raţe. Aici ar fi stat în gazdă un timp M. Sadoveanu, şcolar.

Contemporanul,
nr. 15 din 18 aprilie, 1958.

CĂLĂTORIE DE STUDII (II)

Joi, 3 aprilie. Voiam să facem, cu unele abateri, drumul lui Nichifor Coţcariul, de la Tg. Neamţ la Piatra. Însă şoseaua trece mai la o parte de Grumăzeşti, cel cu codrul cu privighetori. O luăm spre dreapta la Agapia. Chiostro alb tip Căldăruşani, cu ceva dizgraţios de lucru nou incompatibil cu locul, biserică albă fără însemnătate arhitectonică. Înăuntru picturile lui Grigorescu, admirabilul Sf. Gheorghe de la uşa din stînga altarului, copiat evident după natură, ca şi Sf. Teodor, figură de monah, sau muceniţele cu chipuri moldoveneşti. Grigorescu învăţa aci realismul lui Raffael, Tizian şi Rembrandt, pe care uneori îi copiază în compoziţie, unificîndu-i în maniera mai sentimentală a lui Carlo Dolce. Dar de ar fi pictat Raffael în persoană, efectul ar fi fost în plină pierdere ca o galerie de pînze într-o boltă întunecoasă. Interiorul bisericii orientale reclamă pictura bizantină cu suprapunerile ei naive de aureole. În muzeu, afară de atîtea obiecte preţioase pentru istoricul de artă, ne atrage atenţia în sala de la intrare o icoană în formă de triptic a Fecioarei, părînd parcă de şcoală sieneză, şi într-altă parte un superb covor oltenesc, cu totul în afara modelelor comune, un stufiş de ramuri luînd toate culorile pe care le poate căpăta un vegetal de la înfrunzire pînă la veştejire. Călugăriţele, astăzi în cooperativă, fac croitorie şi ţes covoare. Nişte imense gherghefuri, pe care trebuie să te urci cu scara, indică dimensiunea covoarelor ce li se comandă.

Facem o nouă abatere la Văratec. Satul călugăresc, cu pridvoarele cu colonete albe ca de sobe, e adorabil. Lîngă bisericuţa din cătunul monahal doarme într-o împrejmuire Veronica Micle.

Drumul către Piatra Neamţ, prin Bălţăteşti, Oşlobeni, urmează printre valuri mari de dealuri. În fund apar munţii vineţi. Autobuzul ne pune ca pe jupîneşica Malca în Piatra. Oraş cu clădiri frumoase. Pe un deal către care, ca pe Rîpa Galbenă din Iaşi, urci pe trepte de piatră, clopotniţa pătrată jos, în sus octogonală şi în apropierea ei biserica fără turlă Sf. Ioan, zidiri ale lui Ştefan, ultima din 1497—1498, cealaltă, numită în pisanie „cămpanare“, deci campanile, din 1499. Biserica e de tipul celor cu ocniţe, arcaturi şi brîie de cărămidă smălţuită. Menourile de la ferestrele gotice sînt refăcute. Piatra brută, smalţurile, chenarele ferestrelor bifore se îmbină într-o armonie dulce. Totul e sever şi simplu, în desăvîrşit acord cu munţii, brazii şi cu apa Bistriţei.

Facem o vizită Sidoniei Hogaş, fiica lui Calistrat Hogaş, cutreierătorul munţilor Neamţului. Curtea, odată vastă, e foarte îngustă, chioşcul a fost deplasat, pomii au dispărut. În odaia din dreapta a căsuţei cu prispă, pioasa fiică ţine relicvele tatălui, ghetele, cele de pe urmă, perna pe care a murit, bricheta, cărţile, fotografii ale mortului, urna cu cenuşa fiului Aeţiu. Cîinele de care am pomenit era de sex masculin. Vom merge în munţi, să regăsim pe Hogaş cel viu.

Vineri, 4 aprilie. M-rea Secu, zidită la 1602 de Nestor Ureche şi soţia sa Mitrofana, ale căror morminte se află în nişe, unde se mai văd urme din pictura veche. Afară, lipit de biserică, mormîntul lui Varlaam, vestitul tălmăcitor al *Cazaniei* de la 1643. Biserica, cu arcade oarbe în partea de sus, de o izbitoare înfăţişare muntenească, şi curtea mînăstirii cu pridvoarele ei sînt de o alboare angelică. Muzeu bogat. Un stihar din sec. al XVII-lea e dintr-o ţesătură ca de aur moale precum iarba uscată, cu desen de ovale cu cîte o cruce înăuntru. În paraclis, brocartul de la uşa din mijloc a altarului e sublim prin trecerile de la verzui la aprins. Ca şi Oscar Wilde, m-am gîndit, într-un scurt moment de estetism, la o vestă din acest somptuos material. Sîntem cinstiţi cu vin de Cotnar trandafiriu, ce stimulează gîndurile culturale. Mînăstirea e ca toate celelalte înconjurată de ziduri alcătuind un patrulater la poalele unor mari coline împădurite. Sau cum spune Beldiman, jeluindu-se asupra pagubelor făcute din pricina rezistenței Eteriștilor :

Săcul, monastrie veche, împodobită cum vreai.
Cu ziduri tari întărită, cît a te făli puteai.

Alcătuind un singur sobor cu cea de la Neamț, M. Kogălniceanu fu „vechil“ și al acestei mînăstiri.

Sîmbătă, 5 aprilie. În scopul de a reface pe căi practicabile drumul lui Creangă de la Pipirig la Broșteni, pornim din nou la Piatra și de aci, pe valea Bistriței, la Bicaz. Vedem colosalele lucrări ale barajului, aducerea cimentului în furgoane-automobile speciale, deșertarea lor mecanică la locul de malaxare, transportarea pe vagonete lungi a căldărilor cu beton la locul trebuitor, ridicarea lor cu un cleşte de către scripetul unui funicular, care îl trece fulgerător pe partea cealaltă a Bistriței, unde se toarnă un pilon. Suim apoi, făcînd un ocol printr-o vale laterală, mai în susul apei, de unde priveliștea e divină, urmărim valea ce se va inunda, schimbînd geografia locului și transportînd o parte din toponimie din lumea realului în aceea a legendei. Călătorim anticipat pe fundul apelor. Plutele alunecă domol pe Bistrița. Dormim la schitul Durău, în a cărui biserică descoperim picturi de Tonitza. Ceahlăul se ridică printre brazi ca un palat hugolian, cu interminabile turele și ascuțișuri. E Pionul, muntele sacru al mitologiei lui Gh. Asachi. Bem „schinduc“, un rachiu de afine, cu lămîie și o umbeliferă cu gust de leuștean *(Conioselinum Fischeri).* Dimineața, Ceahlăul a dispărut cu totul în ceață, lăsîndu-ne într-o vale comună. Tînărul stareț ne iese înainte cu o ramură de finic, pe care o interpretăm ca semn al dorinței de înflorire a păcii pe pămînt.

Duminică, 6 aprilie. Coborîm lîngă Călugăreni în fața vestitei Pietre a Teiului, uriaș bolovan în jurul căruia Al. Russo a brodat pe tradiții locale o legendă romantică faustiană. Citim din el în fața stîncii : «*En présence de nos monts l'âme s'abandonne à la rêverie : c'est une élegie incessante*». Un țăran povestește autorului încercarea diavolului de a strivi oamenii cu un pietroi desprins de pe Ceahlău și purtat prin aer. «*Or, vous savez, Domnoulé que la nuit est toute au diable, depuis le soir jusqu'au chant du coq.*». Cocoșul cîntă și Satan scapă stînca pe locul unde se află astăzi. Suim de-a lungul Bistriței, de la Borca pînă la Broșteni, unde căutăm casa Irinucăi cea cu caprele rîioase. N-o găsim, ni se arată prea departe de pod pe stînga apei un bolovan ce-ar fi tocmai acela urnit de Creangă și de Dumitru, tînărul unchi dinspre mamă. Însă bolovanul este așa de mare, că ar fi făcut praf un sat. Școala ar fi fost de-a dreapta Bistriței, peste pod. Pe stînga, pe o uliță în sus, dăm de biserica de lemn, cu tindă și căpriori încleiați la colțurile de afară în mari aripi de fluture, cu o calotă înăuntru în loc de turlă. În ogradă, crucea ridicată în amintirea învățătorului Nanu. Ne întoarcem pe drumul Fărcașa, Plotun, Pipirig, exact în ziua de Florii, cînd a fugit Creangă pe plută de urgia Irinucăi. Însă Creangă a venit prin Boboiești, pe drum scurtat, și s-a întors pe Plaiul-Bătrîn, cu doi plăieși călări. Seara dormim din nou „acasă", la m-rea Neamț, după ce ascultăm concertul de clopote.

Luni, 7 aprilie. Iar la Tg. Neamț, apoi ne ridicăm spre m-rea Rîșca, a cărei biserică, originar de dimensiuni mai mici, a fost înălțată de Petru Rareș în 1542. Mama Lăpușneanului e înmormîntată aci. Ne oprim la cîțiva pași înaintea ei, neputînd trece prin vadul mîlos al apei. Cu binoclul văd, pe deasupra zidurilor, cele două turle din trei, cîte erau înainte de 1923, cînd biserica a ars, și ceva din zugrăvitura exterioară. Turnul-clopotniță de la intrare e pe stînga. În el a stat cîteva luni, bolnav, cu picioarele umflate, închis din porunca lui Mihail Sturza, Kogălniceanu, fiindcă voia cu orice chip să plece în Europa ideilor înaintate. Teribilul domn credea, se vede, că armonia clopotelor putea să aibă o acțiune calmantă asupra tînărului patriot.

Pornim la Slatina, ctitorie a lui Al. Lăpușneanu, tăietorul de boieri, devenit ilustru prin C. Negruzzi și V. Alecsandri, și care se vede că era bisericos. Oasele lui s-ar afla aci în mormîntul unei fiice, Teofana. Ziduri cu metereze de jur-împrejur, clopotnița cu urîte coloane de zidărie la partea de sus, în stilul neoclasic al secolului al XIX-lea. Dar înăuntru, la dreapta, portic elegant cu coloane mari de lemn întunecat. În ogradă mormîntul lui Veniamin Costache, retras și mort în această mînăstire. La stînga ruinele casei domnești (cercetate de curînd de arheologi). O parte a casei, cu frumoase ferestre de piatră în stil Renaștere ca la Cluj și Sibiu, e trapeza actuală. Biserica masivă și în tradiția celor ale lui Ștefan (contraforți, ferestre gotice etc.) este violent văruită, și chiar chenarele ferestrelor sînt împodobite cu vine de vopsea, ce probabil imită efecte originale ale pietrei ce se observă în fotografiile mai vechi

(v. G. Balş). Turcii, urmărind pe Eterişti, umplură locaşul cu paie şi-i dădură foc, stricînd marmura roşie (ca sîngele vărsat de Lăpuşneanu) a podelii :

Păcat de-a ei pardoseală, că-n Moldova alta nu-i,
Toată de marmoră roşie, te sfiai picior să pui.

Ni se oferă vin de Cotnar, untdelemniu la culoare ca şi cel de la Neamţ, mai sec la gust şi spiritual. Închinăm pentru pace.

Marţi, 8 aprilie. Spre a merge la Botoşani ocolim pe la Suceava, lăsînd în urmă Fălticenii cu dealurile lui rotunde. În Suceava contemplăm cîteva minute biserica Sf. Dumitru, apoi Sf. Gheorghe, începută de Bogdan Chiorul, sfîrşită de Ştefăniţă în 1522. Latura din stînga, restaurată, e cam aridă, trecînd pe laturea cealaltă, pricepem ce-i lipsea. O minunată contextură de pictură înveseleşte tot peretele. Interiorul e de adevărată catedrală, iar pictura pare o tapiţerie fantastică. Ne pare rău că nu sîntem îmbrăcaţi în veşminte de brocart. La Burdujeni ne amintim de piesa lui C. Negruzzi : *Muza de la Burdujăni.* Sosim la Cucorăni şi încercăm zadarnic să ne croim drum prin noroi. Maşina derapează. O luăm pe jos, prin clisa groasă cum nu s-a văzut vreodată, pantofii ne rămîn în ea. Închiriem trei căruţe şi ne deschidem cu greu cale spre micul cătun Ipoteşti, cu totul izolat. O vale ca o albie largă între dealuri împădurite e parcă înadins scobită şi acoperită cu iarbă pentru ca un poet cu pletele în vînt să declame străbătînd-o, nestingherit de nimeni. Casa lui Gh. Eminovici nu mai există, un muzeu într-o clădire urîtă nu-i încă întocmit şi mă întreb ce-ar putea să cuprindă, cînd firesc era a se reclădi casa la locul ei. Bisericuţa e crăpată, şi-n ea se-ndeasă una nouă, bizară şi fără gust. Cineva a îngrădit cu margini de ciment mormîntul părinţilor, alături e altul mai mic, pe tăbliţa căruia e zgîriat : *„Gheorghe şi Nicu“*. Să fi fost aduse oasele lui Iorgu de la Berlin ? În cinstea marelui poet se cade să se pietruiască îndată infernalul drum şi să se înceapă o reconstrucţie inteligentă a casei de la Ipoteşti, o restaurare a bisericuţei şi dărîmarea a tot ce strică atmosfera veche.

La Botoşani intrăm în biserica Uspenia, ridicată de văduva lui Petru Rareş, dar aşa de denaturată prin restaurări, încît nimic nu te atrage în ea. Însă aci a fost botezat M. Eminescu. Am înaintea mea un afiş care convoacă în această biserică pe cetăţenii Botoşanilor, pe ziua de 14 iunie 1909, la un parastas cu prilejul a douăzeci de ani de la moartea poetului. Seara, în grădina publică Belvedere, d-na Natalia Negri-Iosif şi d-nii St. O Iosif şi D. Anghel, „cunoscuţii noştri literaţi“, făcură lecturi. Atunci s-ar fi produs în suflete ireparabilul în soarta celor trei.

Miercuri, 9 aprilie. Ne luăm rămas bun de la m-rea Neamţului, salutăm din mers Vînătorii Neamţului, Ozana, Cetatea Neamţului, strada Creangă, fostă odată satul Humuleşti, Tg. Neamţ, coborîm spre Siret, oprindu-ne la Mirceştii lui V. Alecsandri. Drumul de la gară pînă la „bordei“ e scurt, poetul îl făcea însă în trăsură cu cinci cai înhămaţi à la Daumont, mînaţi de un surugiu cu ilic brodat, pălărie calabreză, panglici colorate şi bici imens. Casa cu geamlîc îngust e încîntătoare pe dinăuntru şi de o simplitate plină de savantă fineţe cu sobele ei albe. Aici Alecsandri se ascundea de ororile iernii, între Gogu, căţeluşul lui alb cu păr lung şi mătăsos, şi focul din sobă, întreţinîndu-se cu „Muza drăgălaşă“. În odaia de lucru, subtil reconstituită, în faţa biroului citim *Serile la Mirceşti :*

Perdelele-s lăsate şi lampele aprinse ;
In sobă arde focul, tovarăş mîngîios,
Şi cadrele-aurite ce de păreţi sînt prinse
Sub palida lumină apar misterios.

„Ferice“ şi după moarte, poetul doarme ferit de viscole în mausoleul său din ogradă, sub o lespede mare. Din poarta parcului se întinde, peste drum, „imaşul“ cu un şir de sălcii în partea mlăştinoasă. Mai încolo sînt locurile de arătură, printre care poetul trecea înspre luncă tot în trăsură. Pastelurile, de fapt *Georgicele* sale, *Anotimpurile,* muncile agrare şi oamenii idilici, inclusiv Rodica, sînt de pe moşia sa. Intenţia îi era onorabilă. Scria sub impresia reformei agrare, oricît de precare, a lui Al. I. Cuza şi M. Kogălniceanu, şi credea că ţăranul, fericit de aci înainte, va avea nevoie de un nou Virgil ca să-şi cultive ogorul. Evoca la moartea lui Cuza numele acestuia

cu splendoare
Sădit pe miriade de libere ogoare.

Ajungem pe un dîmb de unde zărim vestita luncă şi meandrele Siretului. Cîteva pîlcuri de copaci pe margine amintesc vechea pădure, din care în 1878 poetul vîndu cinci mii de stejari însemnaţi cu sigiliul său. În pădure se aflau poiene cu iarbă şi vitelor le era îngăduit să pască în locurile Ciriteiului, Cotul lui Ivaşcu, Armaşul şi suhatul Răchitelor, care acesta ţinea pînă la malul Siretului. Era un imaş vechi al boilor pe malul apei şi la Bulboacă. Moşia avea vie, prisacă. Cu ochii la Bulboacă citim *Malul Siretului :*

Eu mă duc în faptul zilei, mă aşez pe malu-i verde
Şi privesc cum apa curge şi la cotituri se pierde,
Cum se schimbă-n vălurele pe prundişul lunecos,
Cum adoarme la bulboace, săpînd malul năsipos.

Prin Roman, Bacău, ocolind Călugăra, al cărei turn ascuţit de biserică se zăreşte pe deal, ne lăsăm pe Valea Tazlăului pînă la Oneşti, trecînd apoi în susul Trotuşului. Străbatem Tg. Ocna, pe întuneric, sosim la Slănic noaptea.

În dimineaţa de joi, 10 aprilie, ne primblam prin locuri cu

Munţi înalţi pînă la nouri, pîrae prin stînci vărsate,
Codri de copaci sălbatici printre petre răsturnate,
Prăpastii peste prăpastii, adîncimi întunecoase,

unde Conachi căzu cu inima săgetată la picioarele Zulniei. De fapt, afară de apa Slănicului, care gîlgîieşte impetuos în albia ei de granit, Slănicul nu are azi nimic fioros. Într-o vale strîmtă, dar îndeajuns de cuprinzătoare, o mulţime de vile cu multe caturi şi un spital sînt folosite şi în acest anotimp de oamenii muncii. În 1856 W. de Kotzebue auzea lupul urlînd la o sută de paşi. Pădurile erau pline de mistreţi şi urşi. Kotzebue trecu de cîteva ori în car cu boi prin chiar apa Slănicului printre pereţi de stîncă, între munţi hirsuţi de brazi şi fagi. O distracţie locală era, de altfel, aprinderea unui brad tăiat, înfipt în pămînt şi încărcat cu crengile altor brazi. Aşezămintele pentru băi i se părură din cale-afară primitive. În anii 1884—1885—1886 merse la Slănic, vara, Ion Creangă, să se tămăduiască de epilepsie. Doctorul încercă să-i scadă din greutate, dar fostul diacon, excitat de aerul rece şi de mireasma de brazi, mîncă vîrtos. O scîndură a unei punţi se rupse sub el.

Revenim la Tg. Ocna. În Marginea tîrgului pe malul Trotuşului, ne opreşte privirile o biserică împrejmuită cu ziduri sprijinite pe stîncă. În pisania de la intrare, din care aflăm că aceasta e biserica lui Răducanu, a lui Radu Racoviţă, vel-logofăt, ridicată în 1762, dăm cu uimire de versuri franţuzeşti, s-ar zice dintr-o piesă voltairiană :

Après avoir réglé les fortunes publiques
J'ai donné des leçons aux plus grands politiques.

Afară, pe latura dreaptă, este mormîntul lui C. Negri. O stelă ridicată la 11 oct. 1877 de *«văduva lui Vodă-Cuza»* indică locul (Negri a murit la 28 sept. 1876). În morminte alăturate odihnesc Catinca Negri (1810—1903) şi Zulnia Sturdza, n. Negri (1823—1901), surori ale poetului. Trecem peste un pod de fier pe partea stîngă a Trotuşului şi intrăm în curtea spitalului, unde au fost casa şi livada marelui unionist.

Descindem la Oneşti, de aci ne insinuăm pe valea păduroasă a Oituzului, pe la Hîrja şi Breţcu, poposim puţin la Tg. Secuiesc, unde a fost tîrg şi lumea-i veselă, apoi la Braşov, în faţa Bisericii Negre. Noaptea la orele zece ne iau ochii luminile astrale ale palatului Scînteii.

Contemporanul,
nr. 16 din 25 aprilie, 1958.

CĂLĂTORIE DE STUDII (III)

Pornim în ziua de **8 iunie** dim., orele 4 şi jum., pentru a călca pe urmele scriitorilor şi a vedea, pe cît îngăduie sarcina noastră ştiinţifică, înfăptuirile prezentului. Soarele răsare roşu pe dreapta. La Vălenii de Munte ne oprim la casa lui N. Iorga, pridvor admirabil, interiorul-muzeu inconcludent. Homorici, Izvoarele, Mîneci-Pămînteni, Mîneci-Ungureni. Toată valea Teleajenului e o neîntreruptă livadă. Suzana. Încîntător sat claustral, în jurul unei pajişti. Arhitectural, fără interes. Cheia : incintă proiectată sever pe munţi calcaroşi şi rîpoşi, acoperişuri repezi de şiţă, pridvoare de lemn dureriene. De la Teleajen, interminabilă serpentină. Satulung, Dîrste, Braşov, Sf. Gheorghe, Miercurea-Ciucului. Regiunea Mureş-Autonomă Maghiară îndeobşte remarcabilă prin edilitate. Odorhei, sat interminabil conţinînd în centru un mic oraş curat şi masiv. Trecem Tîrnava Mare pe un pod de ciment, dăm o raită prin Sighişoara feudală, ca să înţelegem feudalismul transilvan şi implicaţiile lui literare. Tg. Mureş, Reghin. La Teaca, superbă panoramă, munţi cupole, sus mai pleşuvi, jos acoperiţi cu perii de păduri. Iuda, Dipşa, Galaţii Bistriţei. La Herina, văi grandioase, adevărate funduri de mare. Aci se afla G. Coşbuc în 1887, înainte de a intra la *Tribuna*. Sărăţel. Ne ies în cale armate de boi, pe dealuri oile par pietre presărate. Buduş, apă vărsîndu-se în Şieu. Se zăresc, suprapunîndu-se ca norii, munţii Rodnei. O luăm pe valea Bistriţei, spre oraşul în liceul german al căruia Liviu Rebreanu a urmat trei clase. Piaţă cu case din secolul al XV-lea, aşezate pe porticuri. O casă a lui Matei Corvin, în stil Renaştere ardeleană, în curs de restaurare, dom lipit prin augmentaţie de un turn vrednic de o cetate mai vastă. Frumoase pietre tombale, orgă acţionată încă manual. Respiraţie inegală şi chiar melancolică (imensă caterincă !). Din Bistriţa, de dimineaţă, spre Prislop (Pripasul din *Ion* al lui Rebreanu). La marginea satului, casa, acum memorială, pusă pe o tăietură în deal a învăţătorului Vasile Rebreanu. Înăuntru se văd, pe geam, fotografii cunoscute specialiştilor, unele mobile. Peste drum, crucifixul de tablă, descris în *Ion* (pe aci ele devin curente). La Jidoviţa, pod acoperit de lemn peste Someşul Mare. Rebra, Rebrişoara sînt pe stînga, cum priveşti înapoi spre Prislop. Oamenii încep să poarte clop, pălărie de pîslă în chip de clopot.

Năsăud, *«coteaux riants»*, fostul mic gimnaziu, acoperit cu draniţă, din marginea oraşului, restaurant, împlinit cu un peron. Liceu mare G. Coşbuc. Trecem prin Salva, intrînd apoi pe valea Sălăuţei, defileu din ce în ce mai larg, munţii făcuţi din felii de piatră. Tîrlişiua în care s-a născut Liviu Rebreanu e pe stînga, cum urci, pe valea Agrieşului*, iar drumul spre Cîrlibaba, descris în *Ion*, pe dreapta, pe Someşul în care se varsă Agrieşul şi Sălăuţa, pe la Maieru, unde scriitorul a făcut şcoala primară, mai în dreapta, în direcţia Vatra Dornei, fiind Măgura Ilvei, unde scriitorul a fost ajutor de notar. Făcînd topografia locului, Rebreanu o ia cam de departe şi cam simplificat.

La Hordou, pod de lemn peste Sălăuţa, acoperit. Lîngă biserica banală cu nelipsitul crucifix de tablă, casă joasă dărăpănată de bîrne, în care dascălul Tănăsucă învaţă pe Coşbuc slovele. În ograda-cimitir, pietre de mormînt : „Sebastian Coşbuc, născut în 5 mai 1818, repausat în 7 iunie 1900“ ; „Maria Coşbuc, preuteasă, născ. 15 august 1828, repos. 8 septembrie 1903“ (părinţii poetului), un preot George Coşbuc, n. 1894, mort anul trecut. Casa preotului Sebastian, cu vreo cinci încăperi mari, a devenit muzeu şi se pot vedea acolo veşminte şi obiecte ale poetului, fotografii etc.

Continuăm drumul pe valea Sălăuţei, trecînd peste rîul Telcişor, de la Săcel o luăm pe valea Izei, iar de la Moisei pe valea Vişeului, spre Vişeu. Creste mari de munţi se învîrtesc în jurul nostru, printre care Pietrosul. Femeile poartă fote cu dungi orizontale, negre-roşii, cu unele mici variante. La Vişeu, tîrg mizerabil odată, în apropierea căruia se află bogăţii minerale, dăm de clădiri noi, magazine mari, bogate în mărfuri. După petrecerea unei nopţi aci, într-un mic hotel foarte curat, revenim la Moisei, apoi ne îndreptăm spre Borşa (sanatoriu t.b.c.), ocolind o enorm de vastă pîlnie, pe buzele căreia domină conuri şi cupole. Pe culmea Prislopului, urmînd valea Borşei, ne învîrtim ca în jurul unui turn Babel breughelian. După Cîrlibaba, pe Puciosu, descălecăm pe un coborîş circular, dulce şi vast. Cîmpulung. Spre miezul nopţii batem în poarta exterioară a adormitei Putne.

---

*) Pe alte hărţi : Agrişul.

Deveniţi aproape erudiţi în materie de arhitectură, după examene la faţa locului şi consultarea operelor capitale (G. Balş, Paul Henry, Gr. Ionescu, publicaţiile Institutului de istorie a artei, ale Comisiei muzeelor şi monumentelor etc., etc.), nu voi exprima în numele colectivului observări de un ordin ce depăşeşte specialitatea lui. Tipică în această parte a Moldovei, în care norii se tîrăsc pe platou, este grăsimea şi verdeaţa ierbii. Păşunea e aşa de deasă, încît îngrămădirile albelor părăluţe par urme de ninsoare. Colinele, rotunde, sînt sau împădurite cu păduri de brazi, sau acoperite cu velinţe de iarbă. Treflate sau ca o simplă navă de piatră, bisericile sînt uneori fortăreţe curate şi puncte de observaţie. Cînd sînt zugrăvite, exterior, sînt împrejmuite de ziduri şi turnuri grandioase, în piatră severă. Contrastul între contraforţii cetăţii fioroase şi idila policromă dinăuntru e paradoxal. Îngerii sînt păziţi de monştri în armuri. Frica de năvălitor a făcut să răsară aceste conace fortificate în jurul unei necropole voivodale. Biserica cu gropniţă e strîmtă, neputînd aduna în ea decît pe domn şi pe boieri. Norodul e catechizat în ogradă, prin pictura murală ; adevărat naos şi narthex întoarse cu zugrăvelile afară, un exonarthex întins pe toată suprafaţa exterioară.

La Putna se poate juca Shakespeare, în faţa celor trei mari ferestre ogivale din tindă, la fel sub cele patru de la Probota lui Petru Rareş. Zidurile şi turnurile de la intrarea mîn. Suceviţa, cele de la Vatra Moldoviţei, cu micul palat domnesc de piatră, cu pridvor de lemn în stil feudal, dau nişte decoruri arhitecturale specific occidentale. Chivotul gotic sub care doarme Arbure poate fi copiat pentru un mormînt al lui Polonius. Splendida sa biserică zugrăvită, semănînd cu cea de la Humor și Vatra Moldoviței, cu deosebire că tinda e înlocuită printr-o enormă arcadă, pictată, denunță un ambițios. Delavrancea, în *Viforul*, face din el o victimă evlavioasă a Domnului: *«Na, Cățelene, cartea aceasta de rugăciuni... Na, Ieremia, iconița... Na, Sima, mătăniile...»* Dar pictura votivă îl arată grăsuliu și cu ochi vicleni.

Putna: turnul-tezaur, cu odaie în boltă ogivală; clopotnița de la poartă în „canonul" căreia, la 1871, au dormit în fîn M. Eminescu, I. Slavici și restul comitetului cu prilejul Congresului (de fapt și azi larga încăpere are lavițe pentru dormit), mica trapeză în care s-au urmat discuțiile între delegați, muzeu admirabil, unde, pe lîngă cunoscutul acoperămînt de mormînt cu aspect extrem-oriental, reprezentînd pe Maria de Mangop, găsim numeroase brocaturi.

Sucevița, policromie dominată de un ton verde ca de vegetal, portretul de o expresie extraordinară al lui Ieremia Movilă, țesut pe acoperămînt de mormînt (adevărat gobelin, cu chiparoși, crini, flori fantastice). Cai vrednici de Paolo Uccello, la o tindă laterală. Ceată de sfinți pe cai albi la Pătrăuți, biserică-fortăreață la Părhăuți, cu tinda exterioară secționată vertical și devenind o loggia la partea de sus.

Vatra Moldoviței, policromie focoasă, dominată de albastru. Siret, Rădăuți, Volovăț, Suceava (cetatea cu vizibilele ei bastioane, porți glisante, curte interioară, paraclis). Zamca, fortificată de regele Sobieski, bizară, deși cu elemente tradiționale, Dragomirna, îngustă arcă a lui Noe de o înălțime himerică. Înăuntru, sub turla infinită din naos, pe lumina pîlpîitoare a cîtorva lumînări, umbrele și siluetele sînt fantastice. Toată această grandilocvență arhitectonică a lui Anastasie Crimca e închisă între ziduri pozitive de cetate.

Dar să descindem și noi în prezentul imediat. La Burdujeni vedem crescătoria de porci, apoi fabrica de mezeluri dintr-un întreg complex alimentar (fabrică de unt, de marmeladă, crescătorie de păsări). Sacrificarea porcilor e dramatică prin repeziciune și mecanizare. Prins cu funie de picioarele dinapoi, mascurul e smuls de un scripete, răsturnat cu capul în jos, înjunghiat, scos în altă încăpere, opărit, pîrlit, decapitat, dezmembrat, deviscerat, decorticat. Blocurile de slănină se sărează. Cazane mari topesc untura, ce se varsă ca o smîntînă în cutii de lemn. Carnea e tocată, malaxată cu mirodenii, împinsă ritmic în mațele proprii, cusute la mașină într-un atelier special. Cîrnații sînt afumați rapid în hogeaguri ad-hoc. Un laborator de trichinoscopie examinează bucăţele din carnea muşchiulară pe lame de sticlă, proiectate pe un ecran, alt laborator dă sentinţa asupra calităţii produsului. Sentimental vorbind, procesul de la camera morţii, prin frigorifer şi cuptor, pînă la starea de pastă şi cîrnat, e zguduitor. Am cîntat cu lacrimi vechiul cîntec popular francez, cu istoria copiilor puşi de un măcelar în butoi, la saramură :

Il était trois petits enfants
Qui s'en allait glaner aux champs.

Economiceşte, însă, instalaţia este eminentă.

O mare cantină de opt sute de locuri, cu sală vastă şi terasă, va intra în curînd în funcţiune. Dispensarul este impecabil. Am urmărit în registru depistări de t.b.c., de lues latent. Se făcuse un control sanitar femeilor, una se afla într-o frumoasă cameră de bolnavi. Feeric înveşmîntate erau domniţele de altădată, dar ele mureau tinere şi o grea lespede de mormînt, oricît de brodată, apasă greu. Cît despre supusele de rînd ale Măriei-Sale, nu mai vorbesc, ele au căzut ca iarba sub coasă.

Contemporanul,
nr. 25 din 27 iunie, 1958.

CĂLĂTORIE DE STUDII (IV)

Venind din Valea Sucevei, sub Rădăuţi şi Arbore, străbatem de cîteva ori Solca, orăşel cu frumos sanatoriu de tuberculoşi şi un parc-pădure de brazi, de o adîncime şi obscuritate funerare. Traian Demetrescu (Traian-Rafail-Radu Ghebrea, n. 5.XII.1866) a fost aici. Pe la Probota, trecem Siretul. Peisajul devine rîpos şi colbos, iar drumul pînă la Hîrlău e o interminabilă spirală pe culme de dîmburi. Hîrlăul cel mizeros, în care vedem biserica Sf. Gheorghe restaurată (1492), în stilul Ştefan cel Mare (piatră de talie, arcaturi, ocniţe, friză de discuri smălţuite, însă stridente), a devenit curat. Maghernițele cad jos, se pavează. De la Cotnari încolo, pînă jos la Dunăre, dealurile sînt acoperite cu vii, fîneţe, culturi. Tg. Frumos e în adevăr frumos. Podul Iloaiei, odată un tîrguleţ murdar, acum e îngrijit. Păşim în Iaşi ca alaiul domnesc, pe la Sf. Nicolae, după ce am trecut prin faţa imensei fabrici de penicilină. Domnul nou venit în scaun descăleca la această biserică, precum scrie Gheorgaki ; din nefericire, Skemni-Agasi, reprezentantul sultanului, sosit o dată cu el, îl aştepta în spătărie, spre a fi de faţă la citirea hatişerifului. Palatul, construit de arh. Berindei în stil gotic, oricît de familiar mi-era, mi s-a părut de o grandoare neînchipuită, adevărat Westminster. Prefăcut în chip fericit în palat cultural, el cuprinde glyptoteca adunată de O. Tafrali, un frumos muzeu etnografic, cu piese mai ales din Moldova de sus, pinacoteca ieşeană, sistematizată la început de Gh. Panaiteanu Bardassare. Aşezată după toate regulile artei muzeale în săli somptuoase, pinacoteca ieşeană rivalizează cu Brukenthalul sibian. Fireşte, ca şi acolo, multe piese sînt contestabile în privinţa autenticităţii, nu mai puţin unele sînt frumoase. Un tablou, înfăţişînd ipotetic prezentarea către Cezar a capului lui Pompei, se atribuie lui Caravaggio. Cerul turbure ca înaintea unei furtuni e caracteristic şcoalei bassaneze. Dar cu toată infatuarea copilărească de care mă cuprind cînd trec prin muzee, admit că numai un specialist poate decide. Tabloul a fost cumpărat la Paris de protosinghelul Sofronie Vîrnav. Multe pînze vînduse statului C. Negri, care credea a poseda o comoară. Tot Vîrnav cumpără admirabilul gobelin reprezentînd pe mareşalul Louis-Hector de Villars, piesă capitală a muzeului, care însă nu poate concura portretul lui Ieremia Movilă de la Suceviţa. Tabloul de interior *Regimul vechiu* de Teodor Aman e o piesă rară, relevînd în pictorul craiovean un precursor al lui G. Petraşcu. O pictură în ulei de G. Asachi (arhitectură clasică, personaje Empire, cu bicorn pe cap) e al unui veritabil artist. Alte tablouri sînt interesante pentru dezvoltarea picturii locale. Vederile din Iaşii anului 1830 de Maxim Nichiforovici Vorobiev şi din 1840 de L. Stavski, documentare şi graţioase. Piesele de Tonitza excelente, cele de Şirato, cu coloritul lor afumat, surprinzătoare, demonstrînd originalitatea acestui pictor, cunoscut mai mult ca critic plastic. Iaşul a suferit în ultima vreme prefaceri în bine uimitoare. Un bulevard uneşte Piaţa Unirii cu mijlocul străzii Ştefan cel Mare. Pe Păcurari se ridică, pe clina dinspre calea 23 August, mari blocuri muncitoreşti. În fostul hotel Traian se află un restaurant de lux. Copoul a ieşit din starea de părăsire, pînă la casa lui M. Sadoveanu e o impecabilă alee. Oraşul e curăţat de vechiul jeg, descurcat, împlinit cu noi clădiri. Oricît m-ar atrage pitorescul, admit că acesta e drumul adevărat, indicat de imperativul progresului, şi că mîine cele cîteva puncte cardinale istorice se vor desprinde mai bine dintr-un Iaşi modern, industrial şi cultural, sistematizat fără rupere cu trecutul (îmi exprim rezerva faţă de grilajele de ciment presărate mai pretutindeni într-un oraş care cunoaşte valoarea pietrei). Palatului lui Cuza de pe Lăpuşneanu, perforat odată cu vitrine moderne, i s-a restituit toată nobleţa sobră şi splendoarea modestă a consolelor şi cariatidelor sale (în materie de somptuozitate discretă îl alătur de albul, clasicizantul palat Başotă). Pe strada Ştefan cel Mare, înfrumuseţată cu palatul Băncii de Stat, intrăm în curtea Mitropoliei reparate.

Cele mai multe piese sînt fragmente ale picturii de la Trei-Ierarhi, nefericit restaurate înăuntru de Lecomte du Noüy. Admirabile figuri ochioase şi juvenile, pline de sănătate, în stilul unei Renaşteri, sprijinindu-se parcă pe realismul mai simplificat, că şi pompeian, al primelor veacuri ale erei creştine. Numai tonul închis e giottesc.

Din vizitarea cîtorva monumente (legate unele de viaţa lui Eminescu şi a lui Creangă) reţin trei ca tipice pentru armonizarea moldovenească a confluenţelor : Sfîntul Sava (1625), cu tambururile sale, ţinînd locul de turle, în stil de feredeu turcesc ; Golia cea albă, jos, de cea mai pură şi calmă Renaştere, sus, moscovită prin turlele sale, realizînd, între zidurile ei de piatră şi turnul de fortăreaţă de la poartă, cea mai fantastică viziune ; sala gotică, cu două nave de la Cetăţuia, formal semănînd cu sala cavalerilor de la Hunedoara, însă, pictată bisericeşte, sugerînd scene de nuvelă negruzziană, exuberanţe de colori şi sînge pe podele. M-am urcat şi în turnul Goliei şi apoi, de pe Cetăţuia, am privit din afara cetăţii mirifica panoramă a Iaşului, covor persan aruncat repede în scurta acalmie dintre două răzmeriţe, în care porţile întăriturilor se închideau repede, cu zgomot de drugi şi zăvoare.

După cîteva clipe de reculegere la mormîntul lui Creangă, acest spirit ingenuu, educat de broderia Trei-Ierarhilor şi de frontoanele Goliei, odată ospiciu, acestea din urmă fiind simbolic în stare, prin geometria lor, a pune rectitudine în mintea strîmbă a alienaţilor, mergem la bujdeucă, în Ţicău. Nu, orice-am zis şi s-a zis, aceasta nu-i o locuinţă vrednică pentru un scriitor, oricît de cultivator de „ţărănii". Şi cînd te gîndeşti că Creangă, care a cumpărat-o în era burgheză cu 50 de galbeni, pe numele Ecaterinei Vartic, de la o Nastasie Ciogole, avea, prin 1887 şi 1888, pricini de „împresurare" cu vecinii, Mihalache Novac şi Vasile Coca, pentru care făcea jalbă primarului ! La Vaslui semnalăm un ultim vestigiu din timpul lui Ştefan cel Mare, o biserică restaurată crud. Bîrladul, pe care-l cunoşteam putred, a căpătat o viaţă nouă. Trecem pe lîngă o vastă fabrică de rulmenţi. Pe un dîmb, un edificiu masiv şi imens ca Escurialul nu-i decît fabrica de confecţii. La Tecuci, oraşul de naştere al scriitorului N. Petraşcu (fratele pictorului), fiu a lui Costache Petrovici-Rusciucliu şi al Elenei Biţă din localitate, găsim o fabrică nouă de conserve.

Contemporanul,
nr. 26 din 4 iulie, 1958.

CĂLĂTORIE DE STUDII (V)

De la Iveşti satele se leagă unul de altul într-o stradă infinită. La Buceşti, în drum spre Lieşti, ne oprim la casa lui Ştefan Petică, dărăpănată, cu geamurile sparte, sub o inscripţie comemorativă ironică. Ne întîmpină cumnata poetului, soţia fratelui mai mic Tache, Petică Aniţa, care ne oferă un vin *«di color sanguigno»*, vrednic de cel care a cîntat pe *«Boticelli întristatul»*.

Amurgul are astăzi luciri ca de mătase...

Mi-o explic prin brocaturile şi velururile de tip venețian de la Putna, zugrăvelile de la Vatra Moldoviţei, ferestrele gotice de la Probota, sala gotică de la Cetăţuia, alboarea renascentistă de la Golia. Printre cărţile rămase de la poetul socialist, care admitea „critica ştiinţifică“, dăm de un Walt Whitman în englezeşte. Printre hîrtiile ce le mai păstrează familia (altele i-au fost luate) sînt : carte de student pe 1902—1903 a Facultăţii de filosofie şi litere din Bucureşti, elib. la 23 noiembrie 1902, un certificat de aptitudine, prin care, în urma examenului cu media 12 şi 87, Ştefan Petică din reg. 6 Tecuci, nr. 24, e declarat apt a obţine gradul de sublocotenent în rezervă, arma infanterie, adresă din 29 mai 1902, prin care poetul e numit de la 22 mai ajutor în biroul de control al lucrărilor anchete individuale, la Ministerul agriculturii, industriei şi domeniilor, cu diurnă de 5 lei *«pe zi lucrătoare»* ; adresă a aceluiaşi minister din 1 oct. 1902, prin care poetul e numit impiegat cl. IV, serv. statistic, administraţia centrală. (Ce-are de a face travaliul poetic cu statistica ?) Carte poştală a poetului din 24 sept. 1898, data poştei : *«Tată, voi veni acasă pentru a petrece în mijlocul familiei o zi sau două cel mult. De aceea, te rog trimite trăsura negreşit la gară»* etc. După o c.p. din 18 febr. 1903, locuia în calea 13 Septembrie nr. 21.

În Galaţi nemerim în plină construcţie. Oraşul, foarte elegant în centru, un Iaşi mai mic, pluteşte în mireasmă de tei. În capătul lui distrus se ridică acum mari blocuri de locuinţe muncitoreşti, făcînd o vastă piaţă, şi care prin magazinele de jos va face inutilă permanenţa fostului cartier negustoresc măcinat.

La Brăila ne întîmpină tov. Patrichi, preşedintele sfatului popular. Oraşul, prin ultimele retuşări, apare de o frumuseţe inedită. Drum pietruit pînă la Brăiliţa, parc încîntător pe Dunăre, cu rezervorul de apă terminat şi ceasul de flori în funcţiune. Un dispensar t.b.c. de coloare verde închis ar fi fost zugrăvit de Panait Istrati, în legătură cu care vedem şi pretenţiosul „hotel particulier", mi se pare Tillinger, unde autorul romanului *La maison Thuringer* a fost un fel de valet. Pinacoteca pînă deunăzi intruvabilă e instalată în fostul local al sfatului popular, acum destinat culturii. Aci găsim copilul cu doniţa de fragi gen Murillo de Stahi, cîţiva Grigoreşti şi o piesă remarcabilă de Ştefan Popescu, bun desenator, care disperă prin banalitatea pînzelor sale. Aceasta însă, un peisaj, cu un fel de castel printre pomi, deşi foarte realistă, are aerianul unui Luchian sau unui Şirato. E de văzut dacă un mic tablou e de Al. Macedonski, poetul, sau de Alexis, pictorul, fiul acestuia.

La Lacul Sărat, unde dormim, totul orînduit, pus la punct. Un grădinar scrie cu litere, lujeri şi un porumbel de flori, apeluri pentru pace, consultînd cîteva foi dintr-o publicaţie germană de specialitate. Însă stilul său e mai spontan şi folcloric. Parc vast, instalaţie bună de băi pentru oamenii muncii şi vizitatori străini, totul de o incredibilă ieftinătate, tramvai de la Brăila pînă la lac. Borşul de peşte şi peştele pescăresc de la restaurant ar fi înveselit şi pe Petru cel Mare, dacă D. Cantemir l-ar fi cinstit cu asemenea bucate, însoţindu-le cu vin de Cotnar de la Mitropolie şi hărăzindu-le într-o sală gotică policromă precum aceea de la Cetăţuie.

Cînd ne întoarcem, trecem prin Bărăgan, ţara ciulinilor. Însă şi aici totul e schimbat. Cîmpiile arate mecanic, din loc în loc grupuri de grajduri şi staţiuni de instrumente moderne, la distanţe se ridică cîte un turn straniu, un siloz, catedrala vremurilor noi.

Abia sosit, am timp a vedea numai *The School of Scandal* de R. B. Sheridan, jucată de trupa Teatrului Naţional din Iaşi, a cărei sală o găsisem în reparaţie şi fără staluri şi pe scena căruia unii colaboratori s-au produs cîntînd vechi folclor francez, printre care *Le roi Renaud,* în mod aproape gregorian. Reprezentaţia mi-a făcut o plăcută impresie. Decoruri, costume şi grupuri plastice amintind de Reynolds şi în scenele sarcastice pe Hogarth, un dialog cît mai sec, actori necunoscuţi nouă, dar plini de inteligenţă : C. Sava, umor ponderat şi senil ; Ion Lascar, „cocu" bonom şi de spirit ; Dan Nasta, seducător flegmatic ; Grosariu, figură hilară hogarthiană şi mai degrabă gogoliană ; Raluca Sterian, frumoasă, candidă şi cochetă ; Anny Braeski, intrigantă magnifică ; bruna Lidia Persofichi, emotivă inocentă etc. Traducerea execrabilă : Măi să fie... Ei drăcie cu pălărie ! Numai Ion Schimbinski, cu o figură facilă de operetă, nu s-a adaptat unui teatru cerebral şi rece. Deficienţele fizice nu se pot pune în valoare decît cu acte de profunditate.

Contemporanul,
nr. 27 din 11 iulie, 1958.

UN TURN DE FILDEŞ

În *Cronica* lui Tudor Arghezi (1915), a cărei „direcţie literară" o avea Gala Galaction, apărură, sub semnătura Antrax, un număr de *«pagini vechi»* (extrase din călătorii străini) asupra stărilor din Moldova şi Valahia şi care, ori de cine ar fi culese, denunţau preocupările sociale ale redactorilor înşişi şi erau într-un fel o aluzie la condiţiile regimului burghez din 1915. Mă limitez a da o idee de spiritul extraselor. G. Le Cler în *La Moldo-Valachie,* 1866, împărtăşea escrocheriile cu construcţia Teatrului Naţional. Antreprenorul refuza 5 milioane de cărămizi, sub motiv că nu sînt bine arse, cărămizile erau vîndute cu trei piaştri mia, iar antreprenorul le răscumpăra cu trei galbeni mia. În alt număr se excerptau *Memoriul* şi *Jurnalul* contelui d'Hauterive, prea cunoscute. Boierii de mîna întîi, se observa între altele, mergeau cu faetonul, cei de mîna a doua călări (Hauterive fusese secretar al lui Ypsilanti). Memoriile contelui de Langeron vorbesc de exploatarea ţăranilor de către moşierime, la începutul veacului XIX. *«Ţăranii sînt robii socotiţi mai prejos de dobitoace. Mizeria lor şi cea mai groaznică apăsare sub care zac constituie cea mai teribilă degradare a omului.»* Trecem peste Wilkinson şi prinţul de Ligne. William Macmichael (*Journey from Moscow to Constantinople*, London, 1819) vorbeşte de veşmintele largi ale boierilor, unii bărboşi, alţii numai cu mustăţi, de caleştile de Viena, în care aceştia stau tolăniţi indolent, cu priviri pierdute. Dar : *«Am dormit într-o noapte aproape de Focşani într-un bordei. Amicul meu, care a călătorit pe tot pămîntul, mi-a declarat că n-a văzut nicăieri o stare mai groaznică decît a acestor ţărani. Un fel de troglodiţi.»* Félix Colson vorbeşte de lacheii boierilor, nişte tîlhari toţi, care se boieresc cu cîte 200 franci cît cere Ion Sandu Sturza. Sir Robert Ker Porter (*Travels*, 1817, 1818, 1819, 1820, London, 1822) merge în audienţă la Şuţu. La plecare e luat pe sus de arnăuţi şi depus în rădvanul domnesc. Consulul, Wilkinson, dă cîte un bacşiş fiecărui arnăut. Adam Neale (*Travels...* London, 1816) scrie : *«Nu cunosc sunete mai triste şi mai lugubre decît lătratul necontenit a peste 12.000 de cîini»*.

O paranteză. Am fost deunăzi la Giurgiu, care avea reputaţia, pe vremuri, de a fi un mare emiţător de lătrături, audibile din Bucureşti. O admirabilă şosea asfaltată duce din Capitală pînă la Dunăre. Cîmpurile bine lucrate, mecanic, din loc în loc gospodării agricole colective cu colonii de case sănătoase, grajduri de vite, silozuri. Călugărenii e o vale idilică. Micul oraş Giurgiu e în partea care duce la port un lung parc. Peste Dunăre trece, fin ca un desen linear, podul ce ne uneşte cu fraţii noştri bulgari. În părţile Comanei, pe valea Argeşului, case noi ţărăneşti se ridică mereu. Mai toate au pridvoare pe stîlpi, unii de ciment, totuşi eleganţi. Influenţa „foişorului“ de la Comana şi mai peste tot a stilului brîncovenesc este evidentă, importantă mai ales este săltarea nivelului de trai în ultimii zece ani.

Dar să continuăm viziunile negre din revista argheziană. Thornton (*The present state of Turkey*, London, 1807), părăsind Bucureştii, cu escortă de trei ostaşi din garda domnească, stîrni *«o adevărată răscolire a ţăranilor care fugeau în toate părţile»*, Contele de Salaberry (*Voyage à Constantinople...*, 1799) e mai explicit : *«Poate că numai criminalul condamnat la muncă silnică, în minele din Mexic, ori în Dalecarlia (Suedia) ar mai putea invidia soarta nefericitului de valah... Şi tot pămîntul* *e al stăpînilor, care sînt boierii, popii, Prinţul, iar aceşti nenorociţi de ţărani sînt iloţii moderni.»* În acelaşi duh scriu Lady Elisabeth Craven, Charles Colville Frankland. Rev. Richard Walsh, Robert Towson, Von Born, baronul François de Tott, Adelaide de Montgolfier.

Acestea sînt violentele contraste din veacurile trecute (boieri în trăsuri poleite cu aur, ţărani în bordeie), pe care redactorul, deci, le cunoştea. Mă întreb în ce măsură intuia el, care lupta pentru timpuri noi, viaţa unui „scriitor" din acele veacuri. Evident, nu putea să-i scape că acesta, de nu era monah, va fi fost neapărat boier, înscriindu-se, cu oricîtă înţelepciune, condiţiilor de viaţă ale clasei de sus. La Herăşti se mai văd azi casele străvechiului nostru confrate Uriil sau Orest Năsturel. Spectacolul e incredibil. Cu toată paragina, care, de altfel, în urma unui incendiu, a curăţat clădirea de foişorul adăugat de Miloş Obrenovici, impresia de grandoare calitativă este puternică. Traducătorul din latineşte în slavonă al cărţii lui Thomas a Kempis, ce zăcea „aruncată şi prăfuită în casa noastră", cumnat al lui Matei Basarab prin soră-sa Ilina, a ridicat un palat căptuşit cu piatră pe dinăuntru şi pe dinafară, cu un portal, cu fronton triunghiular frînt în modul baroc, cu două „escaliere" de piatră, cu vestibuluri şi odăi cu tavane *„en berceau"*, cu pivniţi căptuşite, de asemenea, cu piatră şi aşa de elegante că pot sluji ca săli de festin. În pereţii de piatră nu-i chip să baţi un cui. Toată ornamentaţia trebuie să fi fost alcătuită din divanuri şi poate ţesături orientale. Boierul, care ştia latineşte, vorbind această limbă, slavoneşte, ruseşte, poate nemţeşte (fusese la Viena), scria într-un interior pe care nu l-ar fi dispreţuit un De' Medici : somptuos şi aspru, exact şi dur, sustras viforelor şi arşiţei. Faclele şi lumînările pîlpîind în aceste saloane de piatră făceau desigur umbre ce se îndoiau pe bolţi, complicaţii fantastice ale recluziunii paşnice, iar nu pompoase efecte de policromie în sală ogivală ca la Cetăţuia. Unde îşi va fi ţinut Uriil cărţile ? Prin firide ori lăzi, pe mese lungi din stejar ? În scurt, palatul lui pare locuinţa unui cardinal erudit, rafinat şi auster, care a înlăturat din jurul său tot ce se şterge şi se cojeşte (tencuială, ştuc, pictură), făcîndu-şi din viaţă o criptă amabilă, un adevărat turn de fildeş, spre a vieţui în el ca un vierme nepăsător de ce se petrece afară. Dar ştia Orest că există fii de ţărani pe valea Argeşului, că unii pot avea geniu, dar n-au cum învăţa carte ? Se preocupa el de hrana şi sănătatea sătenilor de pe moşiile sale, sfătuitu-i-a el cum să are şi să semene ? Nu aştept astfel de fapte de la cine citea cărţi pioase. El nu era şi nu ştia ce-i un scriitor militant, sau, oricum, el milita pentru cer, şi nu pentru oamenii de pe pămînt. Chiar restaurîndu-se, casa lui de piatră rămîne un simplu monument arhitectonic, ce nu se va ridica niciodată la valoarea morală a dispensarelor, caselor de naştere, căminelor culturale, şcolilor de patru şi şapte ani, şi a celorlalte înfăptuiri răsărite prin părţile locului şi în toată ţara sub regimul socialist.

Contemporanul,
nr. 31 din 8 august, 1958.

CEVA DESPRE BRECHT

Despre teatrul lui Bertolt Brecht am auzit părerile cele mai diverse şi, cu toate că toţi recunoşteau dramaturgului german însuşirea de a fi progresist, impresia era de ceva insolit. Cum teatrul german se obstina de cîteva decenii în expresionism, care e corespondentul *mutatis mutandis* al simbolismului francez în teatru, neîncrederea îmi era dintre cele mai mari. Doar aluziile abstracţioniştilor la poziţia de luptă socialistă a lui Brecht lăsau a se înţelege că nu putea fi vorba de vreo căutare a vreunei originalităţi formale în sine.

Expresionismul în teatru este, ca şi suprarealismul francez în poezie, o încercare de a evada din realitatea rezultată din percepţie, spre a se urca spre ceea ce se pretinde a fi esenţele. Suprarealiştii, bergsonieni, se refugiază în presupusul flux vital constituit de vis, profesînd deci onirismul şi, în ultimă analiză, iraţionalismul. Expresioniştii, indiferent de aspectele particulare ale dramaturgiei lor, foarte diverse, fugind de naturalism şi de raţionalism, au ambiţia a se ridica la „idei", adică la categorii. Teatrul lor este foarte abstract, geografic şi viitorist, şi din această pricină, cum recunoştea şi Werner Mahrholz *(Deutsche Literatur der Gegenwart)*, eminamente plicticos. Expresionistul nu admite că omul trăieşte în timp şi spaţiu, că e o fiinţă particulară, că lupta de idei e de fapt o luptă istorică de clasă şi că universalitatea artistică fără contingenţă cu pămîntul e ca o rază plutind în aer. El inventează un conflict categorial între El şi Ea, Cardinal şi Militar, Împărat şi Ţăran, totul cu majusculă şi fără nici o determinaţiune, într-un decor de asemenea simplificat spre a înfăţişa numai „Ideea". Din cauza abstracţiei şi tipizării excesive, personajele teatrului expresionist nu răsuflă omeneşte. Dramaturgul se sileşte a inculca spectatorilor semnificaţia acestor marionete, apelînd la intuiţia care, fiind vorba în cazul de faţă nu de rîul faptelor diverse, ci de simple cadre goale, s-ar putea numi mai just intuiţie intelectuală. Aci duce excesul de speculaţie.

Un teatru abstract, chiar cînd are veleitatea de a fi ideologic, rămîne un joc rece, fără priză asupra noastră, şi ca atare o producţie gratuită. „Ei ! Şi nu e bine aceasta ?" — va obiecta vreun adept al artei pentru artă. „Nu !" răspund eu. Şi lăsînd laoparte orice teorie, voi da un exemplu. Toată lumea e de acord că Molière e un mare comediograf. Cu toate că împrejurările în care s-a născut teatrul său s-au perimat, spectatorul rîde cu hohote şi azi, avînd sentimentul că totul este viu. Prin urmare, contingentul este calea cea sănătoasă spre universal. Molière critica parvenitismul şi cămătăria, ceea ce era pe placul oamenilor oneşti. Regele însuşi, din motive de politică internă, trebuia să aplaude veştejirea plutocraţiei. Iată pe burghezul gentilom. Tartuffe şi ecleziasticii ipocriţi, rezistînd şi azi artisticeşte, nu erau nici ei nişte abstracţiuni. Foarte catolicul rege, care nu gusta de fel pe hughenoţi, admitea cu toate astea îndreptăţirea criticilor lor, avînd în vedere *«ignoranţa ecleziasticilor..., luxul, desfrînarea, relele exemple pe care le dădeau...»* Prin urmare, Molière nu profesa abstracţionismul. E de la sine înţeles că realismul în înţelesul lui profund nu exclude diversitatea formelor şi nici înnoirea, deşi este de observat că superstiţia estetică nu duce la nimic bun. Un autor trebuie să privească direct viaţa.

E ceea ce, spre deosebire de expresionişti, face Brecht.

Am înaintea mea o recentă culegere de piese ale autorului german traduse în romîneşte de către mai mulţi. Îmi pare rău că n-am la îndemînă şi originalul german. O traducere se cade să se ferească, mai ales cînd e vorba de teatru, şi de marele stil literar prea personal, şi de prezumţia de exactitate pînă la un limbaj argotic ignorat de cititori. O interpretare fluentă, naturală, permite mai bine asimilarea fondului. Astfel, oricît de inteligibil ar fi sensul pacifist din *Mutter Courage und ihre Kinder*, ai impresia că traducerea îmbracă originalul într-o haină de velur ce atenuează liniile simple ale textului. Aleg piesa cea mai conformă cu regulile obişnuite ale teatrului, *Herr Puntila und sein Knecht*

Matti (Domnul Puntila şi sluga sa Matti). Comedia e nu se poate mai realistă şi mai lipsită de obscurităţi. Puntila e un moşier finlandez, posedînd, între altele, nouăzeci de vaci. Deşi vînzător de lapte, Puntila e amator de alcool, fiind aproape în permanenţă beat, cu scurte „crize“ de trezie. Matti, şoferul său, e în condiţia de a-şi da seama de compoziţia morală a lui Puntila în particular şi a unui moşier îndeobşte. Beat, Puntila e liberal cu slugile şi cu oamenii de jos, egalitar chiar, avînd în vedere că trăieşte într-o lume în care mişcarea socialistă obligă pe capitalist la o tactică a supleţei. Sub aparenţele sale populiste, Puntila nu-i mai puţin un suflet impenitent de patron. În stare de ebrietate promite angajamente şi salarii mari, se logodeşte cu orice fată din popor ieşită în cale-i, se înduioşează asupra inicvităţilor sociale, vede chiar turpitudinile clasei sale, are curajul opiniilor şi al gesturilor. El dă pe uşă afară pe logodnicul fetei sale, un ataşat imbecil, strigîndu-i *«lăcustă în frac»*, *«lăcustă care roade o pădure întreagă»*. Însă cînd se trezeşte, redevine moşierul aprig şi practic, expert în toate mărunţişurile exploatării, vigilent şi cîrcotaş, reparator al tuturor gafelor. Pe urmă, bea din nou. E de observat că la beţie, în afară de intemperanţe verbale, uşor de justificat prin chiar starea sa, Puntila nu făptuieşte nimic de natură a atinge interesele sale de clasă. El ştie că este beat, şi ca atare refuză să încheie orice tranzacţie. Nu-i un viţios, ci un rîzgîiat cinic.

Brecht a diversificat în cazul de faţă realismul prin metoda dedublării. S-ar zice că, beat, Puntila e omul ingenuu, capabil de a raţiona şi a face binele, în vreme ce, treaz, e prizonierul mentalităţii sale de clasă. Autorul s-a ferit să aprobe prin vreun comentar această simplificare. De vreme ce Puntila, ştiind că e beat, se abţine de la gesturi ireparabile, înseamnă pur şi simplu că se amuză profesînd un democratism ironic sub imperiul alcoolului. Alternanţa Puntila *generosul* — Puntila *patronul* se rezolvă într-o singură persoană : moşierul prepotent şi zurbagiu, îngăduindu-şi orice petrecere, chiar aceea de a fi familiar cu şoferul. Acesta, nesuportînd tortura metamorfozelor, fuge. De metoda dedublării s-a folosit Brecht şi în *Der gute Mensch von Sezuan (Omul cel bun din Sîciuan)*, care e o parabolă în decor exotic foarte original (zei, aviatori, femei de moravuri uşoare, meseriaşi etc.). E adevărat că o urmă de expresionism a rămas în acea relativă indeterminaţie a personajelor, reprezentînd mai mult o calitate morală decît o entitate omenească. Nimic totuşi nu cade în goală tipizare. Trei zei sînt în căutarea unui om bun și-l găsesc numai în prostituata Șen De, pe care o și ajută cu bani spre a-și deschide un debit de tutun. Bunătatea are dezavantajele ei. Paraziți, escroci aduc pe marginile ruinii pe brava femeie. Un văr, Șui Ta, apare din cînd în cînd și printr-o purtare energică și rezonabilă repară dezastrele bunătății. Într-o zi însă Șen De dispare și Șui Ta este bănuit de crimă. În fața tribunalului, la care judecă zeii, se află că Șen De și Șui Ta sînt una și aceeași persoană, sau, cum s-ar zice, că excesul de sentiment filantropic al femeii e din cînd în cînd temperat de o doză de mizantropie și de egoism salutar. Zeii încuviințează dedublarea, recomandînd însă ca Șen De să fie Șui Ta, adică ființă practică în stare a se apăra împotriva răilor numai o zi pe săptămînă. În treacăt fie zis, concluzia nu-i tocmai marxistă. Autorul pare a admira dezarmarea și umilitatea (creștin într-asta) cu o relativă reacțiune practică în vederea conservării personale. Antinomia socială puternic-slab rămîne ea însăși condiția revelării bunătății. În astfel de împrejurări nu poate fi vorba de vreo luptă de clasă. Oricum, Brecht, ca și Goldoni, nu se sperie de a face teatru „educativ". Procedeele lui Brecht sînt foarte variate, și *Viața lui Galilei*, de pildă, adoptă metoda biografică prin scene semnificative bine tăiate, cam de soiul dialogurilor din *La Renaissance* de Gobineau. Pretutindeni însă ideea este exprimată clar și direct, poziția ideologică, vreau să zic combativă, a autorului rezultînd imediat din fapte sau din replicile eroilor. Contrar prejudecăților puriștilor, care se tem de profeții și predici, ideologia mărturisită și exemplificată cu atîta candoare e de un farmec artistic nebănuit.

Contemporanul,
nr. 41 din 17 octombrie, 1958.

BOGĂȚIILE NOASTRE

Îmi place toamna să mă plimb prin păduri, răscolind cu piciorul mormanele de frunze căzute. Sînt păduri negre și drepte de brazi, îmbătînd cu mireasma rășinei, cele de stejari și fagi au înfățișare mai arhaică, cu trunchiurile lor groase și retorica încîlcită a ramurilor, cele de mesteacăn sînt aeriene și rarefiate. Sînt păduri întunecate ca fierul, unele roşii ca arama, altele bătînd în alb ca platina ori argintul. Unele înăbuşe strigătul şi par mute, altele foşnesc şi vibrează la ecouri. Mă-ncîntă nu numai frunza căzută şi cetina, ci şi arborii rupţi sau doborîţi cu toporul, precum, de asemeni, trunchiurile retezate puse în stive. Lemnul e o fiinţă vie, deşi inertă, care trăieşte încă multă vreme după ce a fost despărţit de rădăcini, de aceea grinzile de stejar ale casei, mesele grele şi băncile, buturugile ce aşteaptă să fie arse în sobă, prin trosnetul şi mirosul lor, îmi dau iluzia de a mă reafla în mediu forestier.

Acum cîteva veacuri codri impenetrabili acopereau cîmpia dunăreană de azi, iezăturile, munţii. Toată Moldova din dreapta Siretului era o pădure, în care coarnele cerbilor se amestecau cu crengile copacilor. Erau de fapt două domnii : una în cetatea de scaun şi alta în inima codrului. Desele cotropiri confereau rostul de sistem defensiv. Dar pădurea era totdeodată şi averea ţării. În ea mişunau vînatul, zimbrii, urşii, mistreţii, rîşii şi celelalte jivine cu carnea dulce ori cu blănuri moi. În fine, ea toată era o substanţă rară, care în chip de grinzi, de blăni de stejar, de cherestea de brad dădea omului materia pentru construcţie. Pădurea e prolifică şi se-ntinde, civilizaţia noastră de azi ne sileşte s-o gonim din locurile de arătură. Domolită şi împinsă la munte, ea rămîne mereu bogăţia inepuizabilă a patriei noastre.

Îmi plac, de asemenea, povîrnişurile munţilor stîncoşi, feliile de piatră sau încolăcirile ca de viscere ale rocii, fie în urma întăririi drojdiei oceanelor primordiale, fie a răcirii lavei clocotite. Cu stînca ridicăm podurile şi talazurile, punem temelia ţării noi. Mă entuziasmează şi stînca roşiatică pisată şi cărată cu vagoanele. Ştiu că piatra e impregnată cu metalul pe care omul îl stoarce în cuptoare, căpătînd fierul. Şinele pe care calcă răsunînd locomotiva, locomotiva însăşi, podul care bate din aripi, ciocanele, uneltele, pînă la arcul cel fin, totul este extras din stîncă.

Cu pălăria în mînă ca într-un dom am stat într-o mină de sare, palat feeric ai cărui pereţi minerii se părea a-i şlefui cu nişte maşini spre a-i face şi mai adamantini. Acea marmură zaharoasă era de fapt sarea, din care fabricile scot compuşi chimici numeroşi.

Pe Valea Prahovei şi aiurea sînt altfel de păduri, de copaci fără crengi, la temelia cărora o cumpănă pompează printr-o putere nevăzută o miere neagră, infernală, care e țițeiul, bogăția inestimabilă, din care ies substanțele cele mai paradoxale și mai îndepărtate de negrul originar, cea mai banală fiind benzina, care face să alunece ca vîntul automobilele pe șoselele acoperite cu un covor fin, asfaltul, frate bun cu ea.

Aproape de casa mea, muncitorii au lăsat cu camioanele la marginea trotuarului niște tuburi groase de fier învelite în hîrtie, care vor alcătui un sistem intestinal sub întreg cartierul. Prin el va sosi de departe răsufletul inflamabil al păturii minerale, gazul metan, și care va scoate limbile de foc în sobă.

Îmi place în țara mea iarba grasă, care crește pe povîrnișurile dulci ale munților, în pîlniile din regiunea muntoasă, și îndeosebi acelea din Maramureș și Moldova de nord, pe unde turmele de oi și cirezile de vaci par nemișcate ca niște flori albe pe un chilim verde.

Îmi plac în părțile nămoloase cirezile negre de bivoli, și chiar porcii fumurii ce se întorc seara în sat, izbind fiecare cu putere și mari grohăituri în porțile caselor lor. Admir bălțile pe care berzele le explorează pe picioroangele lor. Ca și pămîntul, născător de copaci uriași, apa este și ea mereu gravidă de viață. Peștii grași sar cu gurile în aer sau trec în cîrduri ca pe sub sticlă la superficia ei. Am văzut la o gospodărie de stat lîngă mare un lucru neașteptat. În niște mari îngrădituri, parcă de grădini, creșteau flori albe. Păreau chiparoase, crini. Mi-am zis : este o seră. În apropiere se vedea un loc pe care creșteau cu miile astfel de flori mirifice, de o candoare superbă. Cu mirare am aflat că ne găseam la o rățărie și că florile erau pur și simplu rațe, crescute spre a fi comercializate.

De curînd, în colțul străzii mele am dat de o îngrămădire nemaivăzută de pui de găină roșii, numeroși ca lăcustele, deși ca frunzele. Erau pui de crescătorie, ieșiți din clocitoare.

Cîmpiile negre ale Bărăganului arate cu tractoarele mă umplu de admirație, știind că aruncînd asupra acestei întinderi de înfățișare cenușie și stearpă boabele de grîu vor ieși holdele și spicele. Am rupt ieri lipia caldă și am mușcat din ea.

Mă încîntă rostogolirea nucilor și carnea vîrtoasă a gutuilor, aceste ofrande ale toamnelor tîrzii. Mai mult decît gustul mierii, prețuiesc scurgerea ei înceată și voluptoasă de mineral lichid. Ea îmi amintește pășunea cu florile, zumzetul, hărnicia anonimă.

Miraculoasa hărnicie a patriei noastre a evocat-o în chip magistral M. Sadoveanu, care a cîntat bobul de grîu, vinul şi mierea, cerbul şi peştele. Însă mierea nu curge de la sine din scorbură de pom şi grîul nu creşte ca scaieţii. Avuţiile noastre nesecate sînt ascunse în piatră, apă, ţarină şi le descoperă numai poporul cu mintea ageră şi mînecile mereu suflecate.

Contemporanul,
nr. 43 din 31 octombrie, 1958.

JULES VERNE ŞI LITERATURA PENTRU COPII

Mai mult spre a mă documenta decît din intenţia de a mă distra am recitit, şi uneori citit pentru întîia oară, un vraf de volume de Jules Verne. Mărturisesc că în cele din urmă am fost cucerit şi am căpătat convingerea că aceste opere intră în domeniul propriu-zis al artei. Am citit, ca un control, şi alţi autori dedicaţi tineretului şi care de fapt copiau pe Jules Verne. Dar acele opere mi s-au părut plictisitoare. De unde am scos o primă propoziţie. Ca să fie opere de artă, scrierile pentru copii şi tineri trebuie să intereseze şi pe oamenii maturi şi instruiţi. Copilăria nu dispare niciodată din noi, ea constituie izvorul permanent din care decurg toate meandrele vieţii noastre. O literatură exclusiv pentru adulţi e limitată, falsă şi specializată. Şi tot aşa numai pentru copii. Dar, gîndind pe sferă mai largă, pot spune, mai departe, că orice adevărată literatură trebuie să intereseze sufletele oamenilor simpli, să fie, cu alte cuvinte, accesibilă masei. O artă rezervată pentru cei puţini este principial viţiată. Evident, chestiunea este destul de gingaşă, şi e primejdie de a se face confuzie între accesibil oricui şi vulgar. Pe urmă se pun probleme de tehnică. Shakespeare este universal popular şi, în anume aspecte feerice, plăcut chiar copiilor. Totuşi fondul etern uman va fi înfăţişat copiilor într-o viziune specială, cum e, de pildă, aceea a basmului. Dar basmul interesează şi pe omul matur.

Mă întorc la Jules Verne. Concepţia lui despre oameni este schematică, poate ar fi mai bine să zic simplificată. În romanele lui sînt eroi simpatici şi eroi antipatici. Asta înlătură orice complicaţie. Rămîne însă una, pe care le-o conferă arta ingenuă a autorului : viaţa. Conațional al lui Flaubert, Jules Verne nu cunoaște răceala medicală a acestuia, nu e mizantrop. Omul pe care-l propune în cărțile sale e un erou modern. Alexandre Dumas a scris și el epopei cu eroi plăcuți unui public larg. Aceștia sînt niște viteji, puțin fanfaroni, notabil afemeiați, care nu pot fi extrași din condiția lor de spadasini într-un mediu civilizat. D'Artagnan explorînd ținuturile arctice, iată o imagine falsă.

Calitatea fundamentală a eroului julvernian este încrederea în rațiunea umană. Pentru el nu există forțe incognoscibile, ci numai necunoscute temporare. Universul e un sistem de probleme rezolvabile, iar eroul, înainte de a-și începe aventura, face un studiu amănunțit asupra obstacolelor pe care urmează a le întîmpina, examinînd toate ipotezele și pregătindu-se în consecință. Adversarii săi sînt în primul rînd natura, oamenii numai accidental. Eroul pozitiv este deci inteligent, plin de prezență de spirit, brav fără bravadă și cu deosebire calm. Arma lui capitală este știința.

Michel Strogoff e, de fapt, romanul cel mai puțin scientist. Un ofițer este însărcinat de țar să transmită la Irkuțk o scrisoare marelui duce. Siberia a fost invadată, cu ajutorul unui trădător, de hoardele unui han. E de la sine înțeles că noi știm de la început că misiunea va fi îndeplinită. Tot interesul cade asupra peripețiilor, unde deseori e de așteptat un „deus ex machina". Cu toate acestea, atît obstacolele cît și soluțiile sînt dintre cele mai rezonabile, oricît ar fi excepționale. Strogoff cunoaște bine Siberia, descrisă minuțios de autor, ca atare e un adaptat condițiilor locale. Negăsind alt chip de a trece peste fluviul Ienisei, deșartă niște burdufe pline cu kumis, le leagă, umflate cu aer, de cal și căruță și, susținut de asemenea flotoare, scapă din impas. Invadatorii toarnă păcură în rîul Angara și-i dau foc. Strogoff pe o plută de gheață e amenințat să fie ars. Atunci se dă afund în apă pe sub flăcări. Hanul a pus să-l orbească cu o sabie înroșită trecută prin fața ochilor. La sfîrșit aflăm că eroul nu mai este orb. Miracol ? Nu. Ochii lui Strogoff s-au umplut de lacrimi la vederea mamei torturate și fierbințeala sabiei a evaporat secrețiunile protejînd pupilele. Dacă englezul (după Jules Verne) este din născare flegmatic, Strogoff, ca rus, are reacția violentă cînd onoarea sa e în joc. Și totuși, cînd trădătorul Ogareff îl plesnește cu cnutul, rămîne impasibil. Scopul patriotic primează asupra susceptibilității. Eroul trebuie să rămînă necunoscut, deci se înfrînează.

O altă însuşire a omului superior este curiozitatea. În romanul de care am vorbit ea este exemplificată în doi reporteri, *«inamici intimi»*, unul englez şi celălalt francez, amîndoi uşor burleşti, dar simpatici. Nu există piedică în calea setei lor de a se informa, şi cititorul se izbeşte de ei unde nu gîndeşte.

Dacă critica franceză ignorează pe Jules Verne cel cunoscut de tot globul (Thibaudet îl prenumără totuşi într-un grup de scriitori pentru tinerime, fără a-l remarca în chip deosebit) este probabil fiindcă în ţara lui Voltaire acest entuziast pare lipsit de „bun-simţ" şi măsură. Într-adevăr, literatura lui e fantastică şi, în multe privinţe, hoffmannescă. Nu rareori forţa lui vizionară este egală cu a lui Victor Hugo. Stilul e încîntător, spiritual şi foarte plastic. Impresia de halucinant provine din îndrăzneala de a se situa concret în condiţii ipotetice, sugerate de ştiinţă. Istoriile par nişte basme moderne, obstacolele şi accidentele simple himere. Toate sînt însă probabile şi în parte verificate şi se rezolvă raţional. Aşadar, misticismul nu-i condiţia cu care captăm pe tînăr socotindu-l un primitiv. Aş putea afirma că absurditatea irită pe copii. Ceea ce interesează este triumful omului. Doi diletanţi americani au descoperit cu telescoapele un meteor *(La chasse au météore).* Astronomii declară apoi că sîmburele acestuia este de aur. Un francez, Zéphyrin Xirdal, îşi cumpără un teritoriu vast în Groenlanda şi cu un reflector imaginat de el, care eliberează treptat energia cuprinsă în meteorul devenit satelit al pămîntului, îl doboară pe pămînt. Urmînd competiţii supărătoare, Xirdal împinge cu aceleaşi mijloace meteorul în mare. Tot aşa de exact raţional este *Autour de la lune,* care pare scris azi. Eroilor băgaţi într-un proiectil catapultat li se întîmplă ce s-a întîmplat rachetei americane. Deviat de un bolid, proiectilul nu devine satelit al lunii şi, rămînînd sub raza de gravitate a pămîntului, cade în mare. Cu totul fantastică şi imposibilă pare ipoteza din *Voyage au centre de la terre.* Profesorul hamburghez Lidenbrock, stimulat de un manuscris, merge în Islanda, descinde pe gura vulcanului Sneffels şi, după peripeţii multe, iese împins de gîlgîirea lavei pe gura vulcanului Stromboli. Viziunile subterane, minerale, acvatice, forestiere sînt de o plastică rară, însă nu asta place copilului din noi. Nici un monstru infernal nu apare, sublimităţile sînt toate strict naturale. Toate greutăţile sînt biruite cu calm şi inteligenţă şi neprevăzutele sînt de ordin raţional. Universul e un depozit inepuizabil de miracole legale, toate mai curînd ori mai tîrziu rezolvabile.

Las la o parte alte opere tuturor cunoscute. Copilul se naşte curios de lume şi nerăbdător de a se orienta în ea. Literatura care îi satisface această pornire îl încîntă. Pesimismul şi agnosticismul nu sînt funciare umanităţii, eroii optimişti fără frică de forţe arbitrare sînt admiraţi. În *Alice în ţara minunilor* de Lewis Carrol, operă tradusă de curînd în romîneşte (Ed. Tineretului, 1958), interesul copiilor merge probabil nu spre satiră (deşi e luată în deriziune absurditatea sistemului penal), ci mai ales spre ceea ce se atinge de curiozitate şi soluţie raţională. Alice explorează lumi de diferite proporţii, cu care este adesea în discordanţă de volum. Atunci ea găseşte lucruri (băutură, ciupercă, mănuşi) a căror proprietate întru nimic miraculoasă este de a rectifica dimensiunea. Soluţiile sînt descoperite, ca urmare a curiozităţii şi cercetării. La sfîrşit, Alice se trezeşte cu experienţa îmbogăţită sau măcar cu acest sentiment. A ieşi din lectură cu o stimă sporită pentru om, acesta cred că e secretul marilor literaturi pentru tineret.

Contemporanul,
nr. 45 din 14 noiembrie, 1958.

GOGOL

N. Gogol, de la naşterea căruia s-au împlinit 150 de ani, a fost geniul cel mai complet cu putinţă. Nici o pensulă a picturii literare, de la cea mai subţire, pînă la cea mai lată, inclusiv cuţitul de strivit vopseaua de ulei, n-a rămas nefolosită de el, toate perspectivele şi jocurile de lumină îi sînt cunoscute, nici un fior nu i-a rămas străin. Liric magnific în proză, el e deopotrivă sensibil la poezia naturii şi a arhitecturii (ca şi Prosper Mérimée a lăsat pagini interesante despre cea din urmă), a odăilor şi a mobilelor. Portretistul e admirabil. De la fata suavă de aspect preraffaelit, pînă la generalul brusc, totul e magistral. E şăgalnic, maliţios, sarcastic, caricatural, grotesc, bufon sau burlesc, clasificator ca un autentic clasic enigmatic şi fantast ca romanticii. Contrastele s-ar putea spune că erau în natura istoriei, în această parte a Europei în care marea creaţie începe în timpul romantismului. Cu toate acestea, în ceea ce are mai izbutit, Gogol face o sinteză absolut originală.

Halucinaţiile lui de tip gotic nu conţin nici haos, nici metafizică. Scriitorul e o minte pozitivă, care cunoaşte tehnica exageraţiei, fără ca pămîntul să-i scape de sub picioare. Tragedia măruntă, precum aceea a funcţionarului căruia hoţii i-au răpit mantaua, ia dimensiuni astronomice, rămînînd în fond studiul foarte raţional şi exact al mizeriei unei clase. De asemeni, cazul de patologie mintală, consecutiv sentimentului de declasare, din *Jurnalul unui nebun.* Gogol e un realist eminent şi un spirit critic, care ştie să pună adevărului aburi de infern şi să delireze cu profit pentru claritatea ideii. Oricît s-ar părea de paradoxal, fiind vorba de un om care a sfîrşit în spasmuri mistice, autorul neuitatului *Taras Bulba* posedă un suflet sănătos, sincer, spontan, lucru pe care, fiind vorba de evocările ucrainene, Puşkin l-a observat de la început. El cunoaşte deopotrivă hazul popular şi poanta cultă. Sentimentalismul convenţional romantic şi etnografia teatrală, ce i se impută de către unii, nu anulează prospeţimea impresiei generale. Discret, ironic în ieşirile lirice, e transfigurat în comedie şi farsă. Dezvăluirile lui uimesc.

Opera capitală a lui Gogol rămîne *Suflete moarte,* *„poem“* de intenţie dantescă, din care avem numai o parte a infernului, paradisul fiind abandonat. În ultimă analiză Cicikov, speculantul de suflete moarte, adică de şerbi decedaţi între două recensăminte, e un Labruyère în brişcă, trecînd din conac în conac şi făcînd cunoştinţă cu cea mai fantastică colecţie de „caractere“, studiate la faţa locului, de altfel fiziologic, cu motivări istorice, ereditare şi accidentale. Schemele, de la Teophrast încoace, sînt simple contururi cu două dimensiuni, geografia le-o dă pe a treia. Un lustru de cristal care sclipeşte la Versailles, între oglinzi, devine în ceaţa londoneză felinar suspect, în peisaj vast mănunchi de facle. Figurile, adesea molliereşti, ale lui Gogol, capătă proporţii grandioase şi tulburătoare, salonul în care se înşiruie această lume e Rusia, locul fiecăruia e spaţiul vast al unei moşii. Fiecare individ e înconjurat de un mic popor de rude, subalterni şi şerbi, în mijlocul căruia „caracterul“ său e jucat şi demonstrat. Eroul vede fugitiv şi prealabil colecţia la reuniuni, în oraşul de provincie, sub scînteierea lumînărilor din candelabre. Unul îl calcă pe picioare, despre altul află că brodează pe tul, cînd merge să-i vadă în vizuina lor o primă impresie a fost pregătită.

Satira este teribilă şi e de mirare că a putut să treacă. Prezidentul comitetului cenzurii ţariste făcu un protest oral ridicul, sufletele, zise el pravoslavnic, sînt nemuritoare. I se explică despre ce era vorba. Atunci obiectă că se ataca instituţia şerbiei, într-atît aceasta i se părea intangibilă şi sacră. În fine, cartea obţinu cuvenitul *imprimetur*. Azi, cînd aservirea legală a dispărut, opera ni se arată în culori istorice violente şi este o denunţare, încă valabilă, a insensibilităţii exploatatorului faţă de semenul său. Ceea ce s-a scris la noi, în împrejurări asemănătoare, se verifică idilic şi lipsit de indignarea umanitară a marelui scriitor rus.

Primul specimen de proprietar de suflete, Manilov, cu copii caragialeşti (Temistoclus, Alcid), care se muşcă de urechi, este omul darnic şi cu opinii excelente despre toţi. El oferă „sufletele" gratis. Korobocika, secretăreasa, e grea de cap şi mercantilă. Nu vede decît comerţ cu miere, ovăz şi alte produse. Afacerea cu suflete o sperie din bigotism şi fiindcă îi e teamă să nu se păcălească asupra preţului. Nozdriov e cartofor, bătăuş, mincinos ca „*le menteur*" al lui Corneille, prăpăstios, propunător de afaceri extravagante. Sobakevici e o gură rea (unul e bandit, altul hoţ, al treilea porc, al patrulea cîine etc.) şi un mîncăcios. De loc surprins de propunere, se tocmeşte neruşinat, reclamînd o sută de ruble de bucată (adică de suflet) şi coborînd treptat preţul cu cîte 25 ruble, în vreme ce Cicikov adaugă cîte 50 de copeici la oferta iniţială de 80 de copeici de bucată. Scena în care Cicikov ţine cu mîna bancnotele pe birou, pînă ce Sobakevici scrie chitanţa, neavînd nici unul încredere în celălalt, e o pagină caracterologică rară. Într-un domeniu lugubru trăieşte ca un cerşetor Pliuşkin, stăpîn pe o mie de suflete, zgîrcitul în mijlocul hambarelor şi cămărilor pline de provizii (făină pietrificată casabilă cu toporul, grîu putred), care însemnă cu o linie vinul din carafe şi ţine minte foile de hîrtie de pe birou ca Bartholo din *Le barbier de Seville* (act. II, scena XI) şi, mai ales, culege tot ce găseşte pe drum (cuie, pingele, pinteni), luînd chiar găleata uitată la puţ şi înapoind-o doar prins asupra faptului, e un caracter pe care grecii, sclavagişti, nu l-au intuit. Avarul, avid de mărunţişuri, se mulţumeşte cu patruzeci de copeici de suflet. Tentetnikov e un soi de Nehliudov al lui Tolstoi şi un Oblomov, apatic după ce a eşuat în planuri agricole utopice, filozof leneş şi senior susceptibil, nesuportînd a fi tutuit.

Poemul a stîrnit în primul rînd protestul clasei posedante de „suflete". Fu găsit „grosolan" și „respingător". Ceea ce putea să pară fabulos aiurea era, în Rusia de atunci, ca și la noi, o palpabilă și tristă realitate, și Gogol este un realist critic excepțional, un denunțător aspru, din păcate fără un ideal social definit. Eroul însuși, Cicikov, e un escroc subțire, posibil în acea lume inegală, birocratică și venală. De ce — ziseră detractorii — autorul a văzut numai josnicie și nici un erou pur ? Pentru ce copiază pedestru natura, fără a crea „frumusețe" ? Gogol se scuză, lăsînd a se înțelege că un astfel de erou avea să se ivească în viitor. El nu era un autor comic, ci un om plin de o anume tristețe. Iubea binele, îl căuta. Deocamdată nu vedea decît exploatarea. Părerile jurnaliștilor, ale scriitorilor, oameni de cabinet, îl lăsau rece. Numai cititorii erau aceia care putea să-l informeze, îi implora să-l ajute, le dădea adresa. Însă nici un moșier, nici un funcționar public n-a protestat, ca și cînd toate sufletele din Rusia ar fi fost moarte.

Gogol, care avea de mult fixația misionaristă, făcu la a doua ediție și în ultimele scrieri retractări regretabile, se arătă spășit și gata a studia clasa de sus, „floarea națiunii". Aci exalta ortodoxia, aci se orienta spre catolicism, dînd semne frapante de misticism anxios. Puse pe foc a doua parte a operei, făcîndu-și evlavios cruce. O astfel de criză a suferit-o și Dostoievski, și e de întrebat în ce măsură regimul țarist a zdruncinat spiritul scriitorilor cu suflet slab. În palinodiile lui Gogol intră probabil și o proporție de mistificație, nevoia de a se sustrage resentimentelor printr-un conformism ostentativ. Faptul mai ales că abandonează tocmai partea unde făgăduise *„caractere mai nobile"* inspiră serioase îndoieli asupra dorinței sale *„de a deveni mai bun"*, adică mai lipsit de viziune critică și sarcasm.

Oricum, smerirea scriitorului în fața clasei reacționare nu plăcu lui Bielinski, și pe drept cuvînt. Acuză pe Gogol, într-o celebră și acerbă scrisoare (1847), că din *„splendida depărtare"* a străinătății considera destinele Rusiei într-un chip vițios. Rusia nu-și vedea salvarea în misticism, ascetism, pietate, ci în realizările civilizației, culturii, umanității.

Bielinski recunoștea geniul lui Gogol, în opera strict realistă, atribuindu-i totuși valoare națională și mai puțin universală. Dacă din acest ultim punct de vedere opinia sa e discutabilă, e totuși adevărat că autorul *Sufletelor moarte* întemeia proza realistă rusă.

Gogol este de mult accesibil în afara hotarelor Rusiei. Esenţial, el este un clasic de o sensibilitate şi o culoare artistică afară din comun, un mare şi implacabil pamfletar, şi deci un luptător, speriat de „nulitatea“ unei clase şi exploatarea fiinţei omeneşti, un mare artist, care, dacă n-a fost consecvent progresist, a incitat considerabil progresul.

Contemporanul,
nr. 13 din 3 aprilie, 1959.

MIHAI BENIUC

Am citit cîteva din ultimele culegeri de poezii ale lui M. Beniuc (*Azimă*, *Inima bătrînului Vezuv*, *Călători prin constelaţii*, *Cu un ceas mai devreme*) şi am rămas obsedat de două chei la care sînt puse aceste poezii dedicate socialismului. Nu este în gîndul meu, aci, să fac nici recenzie, nici, mai ales, un studiu al acestei lirici. Mă limitez la cîteva impresii marginale. Poetul este, cum am spus şi altă dată, un eruptiv, un focos şi Vezuviul este ales ca o metaforă pentru temperamentul său. Totuşi nu cum şi-ar închipui unii. E vorba nu de impetuozitatea vulcanului, ci de lava pedepsitoare, înmormîntînd Herculanum şi Pompei, capişti ale zbirilor, cărturarilor, fariseilor. Vulcanismul poetului e polemic. Dar să ne întoarcem la cheile de care am vorbit. Una este sentimentul general de a avea duşmani, însoţit de o afectare curînd evoluată în mînie şi în hotărîrea de a zdrobi. În treacăt fie zis, cine citeşte această poezie şi o traduce în termeni plat biografici îşi poate închipui că M. Beniuc este un Jupiter tonans, ţinînd în fiece mînă cîte un mănunchi de trăsnete. Omul, precum ştim cu toţii, deşi foarte vioi, e mai degrabă timid şi, în orice caz, acomodant şi plin de tact. Numai o anume privire dîrză din fundul ochilor trădează hotărîrea de a se ilustra. Ceea ce e perfect lăudabil. Aceasta ne arată că totul trebuie ridicat la valoarea unei idei.

Desigur, socialismul are duşmani, şi poetul poate să simtă adversitate în calitate de vestitor şi rapsod al lumii noi. Pe de altă parte, nu-i mai puţin adevărat că există realmente „*la calunnia*“, acea metodă de a dăuna aproapelui prin şoapte maligne, cunoscută din celebra arie a lui don Basilio. Adversitatea ocultă, veritabilă, chiar dacă exagerată, a dat prilej poetului să scrie versuri admirabile :

Băgaţi de seamă, cîntecele mele,
Că iarăşi vă trimit pe drumuri grele.
Ce drumuri ? Sîlhă, văgăuni, coclauri !
Şi dacă nu-s cu zmei şi cu balauri,
Ades vor fi cu bolovani de gheaţă,
Cu stînci prăpăstioase şi cu ceaţă,
Ori, mai pe şleau, cu inimi îngheţate,
Cu nepăsare, cu străinătate.
Şi ce v-aşteaptă mai grozav ca toate,
Pe drumurile sparte şi-ncurcate,
E că, dorind un pic de mîngîiere,
Veţi întîlni noianuri de tăcere.

Unii i-au insinuat că s-a *«ploconit la soare»*, devotîndu-se, cu ale cuvinte, socialismului, notificîndu-i, se vede, *«că s-a sfîrşit povestea»*, că geniile „subţiri“ se abţin de la asemenea adeziuni. Poetul îi asigură că nu s-a ploconit, că s-a orientat entuziast după soare spre viaţa nouă. Duşmanii mişună, venind cu amicii de-a valma ; acei care, săturîndu-se cu roadele pomului său, ocărăsc acum, ba chiar umblă *«cu-un topor»* ; acei care-i *«sapă groapă»*, nutrind o bucurie ascunsă la ideea morţii sale ; *«mărunţii plozi ai urii»*. Poetul mereu impetuos şi superb în mînia lui, nu licurici, *«ci vîlvătăi»*, cu un ficat promethean pentru care nu există *«vultur de măsură»*, *«călărind pe spatele furtunii»*, le rezervă o exterminaţie cu adevărat teribilă, pîndindu-i în codrii *«cu arborii vîlvoi»*. Strofele conţinînd acest proiect de răzbunare fabuloasă sînt excepţionale şi spulberă totul prin chiar eminenta lor fantazie :

Ah ! Fulgerele-mi împletiră steme
Pe fruntea grea de gîndul vieţii noi.
Nu, n-am venit tîrziu, nici prea devreme
Din codrii mei cu arborii vîlvoi.
Mai sforăie furtuna mea sireapă,
I se-nfioară coama pe grumaz.
O fi miros de hoţi, miros de groapă...
Cine s-ascunde-n fugă printre brazi ?
Ei ! Cînd mi-oi smulge inima grenadă
Şi voi trînti-n duşmanii mei cu sete
S-o face roşă culmea cu zăpadă
Şi munţii vor porni cu foc în plete !

Fireşte, e aci un hiperbolism afară din comun, dar care e ingenuu, în totul pe potriva temperamentului „crîncen“

al poetului. De fapt nu este un caz de vindictă personală. În limbajul subiectiv propriu liricii, M. Beniuc denunţă estetismul, dezinteresul faţă de lupta socială al unor poeţi, infatuarea profitorilor de pe urma rănilor combatanţilor :

Floarea roşie ca focul
Vouă v-a purtat norocul.

Într-un frumos cvatren, M. Beniuc a repudiat ura veninoasă :

De vă zîmbesc, răsar de după buză
Sclipiri de diamant şi de oţel.
Iar capul meu, pletos ca de meduză,
Nu are şerpi, ci fulgere pe el!

A doua cheie a poetului este sentimentul senectuţii, cam prematur s-ar zice la un om tînăr în toată înfăţişarea lui, neavînd decît puţin peste cincizeci de ani. Într-un fel, se vede că poetul încearcă o anume secretă plăcere de a nu mai fi tînăr, vîrstele majore au deliciile lor. Proclamarea anilor se face cu oarecare ostentaţie. Desigur, pilda lui Horaţiu nu-i fără un anume efect aci şi se răspunde cu o filozofie opusă vestitului *otium.* Poetul nu concepe odihna, anii fac din el un luptător şi mai vijelios al *«acestei ere, / de gînduri clare şi severe»* : *„Tot mai sînt eu tînăr, chiar de nu s-ar zice, / Tot mai sar hîrtoape, tot mai sui colnice“.*

Adevărul curios este că aceste poze par o alintare, pe poet nu-l prinde bătrîneţea, versurile sale de senectute sînt eminamente juvenile şi, cînd cere vin de viaţă lungă de la Matusalem ca să apuce Comuna, avem impresia unei butade de bahică. Însă decizia de a lupta contra îmbătrînirii şi a morţii dă naştere la versuri de mare frumuseţe, precum acelea, de pildă, pe tema calului troian :

Am introdus eu singur în cetate,
Fără să ştiu ori cu ştiinţă, poate,
Cu oastea morţii-n el, Calul Troian?
Aşa o fi. Dar timpule, tu, frate,
Să ştii că fără milă ne vom bate —
Voi bate-n bătrîneţea-mi ca-n duşman!

Un dialog faustian, în care se verifică ireductibila dîrzenie a poetului, inclusiv sentimentul de a fi înconjurat de ostilitate, reprezintă un poem energic ca o gravură de A. Dürer :

Am stat cu moartea la taifas —
Pe-o noapte tristă şi geroasă —

Ținînd în mînă un plaivas.
Iar dînsa răzimată-n coasă.
— Ești numai chiciură, mi-a zis,
Ești ros de viermi la rădăcină.
— Am cincinale-ntregi de vis,
Și n-am nevoie de hodină.
— Vin alții, tineri, plin de foc
Și mult mai plini de har ca tine.
— Să vină! Este încă loc
În lume pentru și mai bine.
— În lume groază de vrăjmași
Așteaptă numai să te nărui.
— Cu-atît sînt eu mai nărăvaș,
Cu-atît mai îndărătnic stărui!

Cîteva cuvinte și despre poeziile de dragoste ale poetului. Focos și aci, aspru în gingășii, M. Beniuc profesează un fel de incredulitate în norocul lui erotic. Femeia nu mai e denunțată ca incapabilă de a înțelege sublimitatea, dar poetul este totuși sceptic, cînd e vorba de a ademeni de pe baricade pe noua Elenă. El, care e sigur că fluierînd o dată ar stîrni furtuni pe mare și mai fluierînd ar face să crească iarba din pămînt, nu se mai crede thaumaturg (figurat vorbind) în materie de dragoste :

De-aș fluiera din degete o dată,
Din patru degete deodată,
Oare-ar veni atunci vestita fată,
Ar apărea cea mai frumoasă fată?

A chemat-o și în șoapte, și ea nu l-a ascultat și nu a venit. Din spirit de onestitate, poetul i-a explicat felul său de viață, îndoit la suflet că în aceste condiții femeia îl va urma :

Te iau, dacă vrei tu, cu mine,
Cu noi, cu acei ce se zbat
Să scoată din rele un bine.
Să facă orașe din sat,
Nepoților, noi bucurii,
Și-acestea durează... Mai vii?

În fond, acesta nu-i misoginism. Poetul expune, în atari invitații, felul cum înțelege misiunea femeii noi și funcția socială a perechii.

Oricît de diversă ar fi în totalul ei, lucru și explicabil, poezia lui M. Beniuc este originală, consecventă, sinceră, directă, dezvoltîndu-se după propriile ei legi, revelînd un suflet organic, clasificabil din punct de vedere liric, în vreme ce unii, după ani de dibuire, adoptă o manieră care, chiar perfecţionată, apare adesea factice. Cu această însuşire fundamentală M. Beniuc rămîne, definindu-l cu prudenţă, spre a nu spori ceata... duşmanilor *«şi-aşa, destui pe lume»*, în fruntea generaţiei sale şi un poet exemplar al construcţiei socialiste.

Contemporanul,
nr. 24 din 19 iunie, 1959.

CONTEMPORANUL

La 1 iulie 1881 a apărut la Iaşi *Contemporanul*, revistă literară şi ştiinţifică redactată de Ion Nădejde (Verax, Audax, Mordax). Acesta (născut în Tecuci, în decembrie 1854, mort în decembrie 1928 la Bucureşti), fratele său G. Nădejde (1857—1939) şi vărul său Th. Speranţia alcătuiau grupul familial, la care se adăuga soţia celui dintîi, Sofia (Pica) Nădejde, n. Băncilă-Gheorghiu (n. Botoşani, 14 septembrie 1858 — m. 1947). Fireşte, C. Dobrogeanu-Gherea era de departe spiritul rector.

Nu mă voi ocupa aci, cu sistemă, de locul pe care îl ocupă această publicaţie în istoria materialismului ştiinţific şi a luptei pentru democraţie şi socialism, deoarece alţii au făcut şi vor mai face cu competenţă acest lucru. Voi aminti, comemorativ, cîţiva oameni şi cîteva aspecte. Întîi de toate titlul însuşi era semnificativ. În vreme ce junimiştii puneau la cale *Convorbiri literare*, în care oricine putea spune orice cu condiţia să iasă din preocupările diurne, *Contemporanul* îşi propunea să vorbească despre problemele prezentului imediat. El se interesa de soarta sanitară, economică şi culturală a ţăranului, de aceea a proletariatului, de condiţia femeii în societate, de „adevăr şi dreptate" şi de alte aspecte ale realităţii fizice şi în devenire, rupînd cu perspectiva metafizică proprie junimismului. Afară de aceasta, avea un program stenic, dedus din concepţia sa de viaţă, fiecare articol şi fiecare operă literară publicată reprezentînd un moment al războiului ideologic. O luptă, dacă vreţi, duceau şi *Convorbirile literare*, o luptă în Olimp, în numele gîndirii pure şi al logicii formale, al artei impasibile şi incoruptibile şi, în legătură cu aceasta, al formei celei mai adecvate. Nu se primeau pe muntele junimist decît coloane de cea mai curată marmură şi de cel mai exact profil elin (în teorie, bineînţeles), cupele trebuiau să fie de aur, lira ca şi a lui Apollo, de bagà. Maiorescu nu-şi dădea seama, cu toate repulsiile sale personale, cît de macedonskian era.

Un punct capital în programul *Contemporanului* a fost combaterea spiritualismului. Fenomene de misticism cras în cultura noastră de atunci nu prea întîlnim. Acestea se ivesc mult mai încoace. Dar domina, fără filozofie multă şi deci fără teologie, un respect plin de inerţie faţă de concepţia patriarhală. Nici Conta, cu materialismul lui, nici Maiorescu, cu aşa-zisul său ateism, n-au produs scandal. Oricine îşi dădea seama că Titu Maiorescu nu va face nici o aplicaţie socială a ateismului său, simplă soluţie personală a unei întrebări strict personale. De fapt Maiorescu în *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form* e un feuerbachian. Teologia reprezenta, după el, o antropologie abstractivă. Întrucît spiritul uman este etern, ideea de divinitate inclusă în spiritul său şi dedusă din note existînd parţial în individ (bunătate, înţelepciune, putere) este veşnică. Maiorescu profesa o religie a umanului şi cineva ar zice că, la urma urmelor, nu îmbrăţişa o eroare prea gravă. Maiorescu era totuşi spiritualist, rămînînd pe o poziţie metafizică. Sensibilul este individual, spiritualul e universal ; individualul piere, universalul rămîne. Subiectul şi predicatul unei propoziţii sînt mutabile, deci perisabile, raportul logic dintre ele e veşnic. Sufletul „psihologic“ („der Geist“) rămîne. Adevărul matematic este nemuritor şi (putem noi completa) logica e adevărata divinitate. Iată pentru ce Maiorescu a dat atîta importanţă logicii formale. Ea reprezenta pentru el documentul spiritului obiectiv, învingînd subiectele muritoare, raporturile cele mai generale înfruntînd fenomenalităţile. Maiorescu desconsidera cu totul istoria concretă a gîndirii umane, originile ei cele mai de jos şi dezvoltarea ei ascendentă.

Ion Nădejde, poreclit de V. Burlă *Socrate din Sărărie,* se strădui, după puterile sale, să combată spiritualismul prin infirmarea creaţiei arbitrare, prin răspîndirea în tineret a unei concepţii ştiinţifice despre originea universului. Creangă, care atribuia geneza plantelor factorului supranatural, fu ironizat şi pe drept cuvînt. Căci ce fel de conformaţie ştiinţifică putea avea mai tîrziu copilul care învăţase la şcoală că diamantul, crinul sau păunul sînt ieşiţi din propriile mîini ale creatorului, fără măcar mijlocirea, admisă şi de cei mai reacţionari pe atunci, a legilor naturale? *Contemporanul* avea de combătut un spiritualism de esenţa obscurantismului. N. Beldiceanu trebuie considerat mai degrabă ca un elev, decît ca un soldat al publicaţiei. Şi preocupările sale erau în spirit ştiinţific materialist, se interesa de *„originea omului"*, făcînd o *„filozofie zoologică"* în apărarea tezei darwiniste a mutabilităţii speciilor, împotriva lui Flourens, compila cu desene în peniţă proprii o *„istorie a pămîntului"* cu toate vîrstele lui (primară, secundară, terţiară, quaternară), întreprindea (probabil tot în intenţia de a cunoaşte viaţa omului în faza comunei primitive) săpături arheologice la Cucuteni şi pare-se la Baia, dizerta despre originea şi vechimea limbii romîne. Era modul cel mai nimerit de a se desprinde de platonismul maiorescian. Maimuţa nu cunoaşte silogismul, logica e o cucerire a omului, o funcţie căpătată treptat.

C. Mille (Iaşi, 21 decembrie 1861 — 14 februarie 1927), autorul *Caietului roşu* (cu titlu împrumutat de la Fr. Coppée), fost între 1869—1878 elev al Institutului academic din Iaşi, a descris viaţa unei generaţii agitate de ideile noi, în spiritul lui Jules Vallès, pe care-l cunoscuse personal la Paris şi la moartea căruia, în 1885, scrisese un necrolog. Era democrat, sfătuind pe ţărani să ceară vot universal şi pămînt. Trecu printr-o fază socialistă, fiind membru al partidului şi prevestind ştiinţificeşte cum că *«cu sau fără voia noastră revoluţiunea socialismului va sosi»*, ea stînd *«în firea lucrurilor, nu în puterea oamenilor»* (ceea ce e cel puţin un mod greşit de a se exprima, ignorîndu-se forţa determinantă, în condiţii obiective prielnice, a omului). De aceea, laolaltă cu socialiştii vremii nu urmărea răsturnarea regimului, ci numai pregătirea poporului pînă la săvîrşirea procesului în Europa. Asta nu-l împiedica să strige: *«Jos monarhia!»* Boier prin naştere, iscălea „Spartacus", cu numele străvechiului sclav. În *Lumea nouă*, organul oficial al partidului, cerea ca literatura *«să fie oglinda unei epoce date»*, încolo ideile sale erau cam confuze, ca şi ale celorlalţi, de altminteri. Şi Sainte-Beuve, fără a fi marxist, era de acord că artistul *«doit être de son temps»*, că trebuie să poarte în opera lui *«le cachet de son temps»*. Dar a contempla prezentul nu-i tot una cu a lua o poziţie combativă. La *Drepturile omului*, publicaţie la care va fi redactor în 1888, C. Mille se ţinea în materie de literatură *«în afară de luptele politice»*, abandonînd, aşadar, în războiul de clasă cea mai puternică armă.

Interesantă a fost Sofia Nădejde, care a tratat în nuvele probleme sociale, denunţînd regimul orfanotrofic, alcoolismul, desfrîul, superstiţia. Un copil moare de anghină difterică (*Contemporanul* a dus o campanie susţinută pe această chestiune) şi mama consultă pe Baba Dochiţa, moaşa satului, care opinează că este *«buduhoală de gît»* din cauza *«trinului»*. Chestiunile sanitare, mizeria fiziologică, puse în legătură şi cu raporturile de clasă, sînt preocupările dominante. Un bolnav de pelagră se spînzură. Ilinca, fata lui şi logodnica lui Niţă, e sedusă de boier, la care a mers să ceară ceva făină. Face un copil şi înnebuneşte. Niţă venind de la armată împuşcă pe boier. Romanul *Robia banului*, care promite un tablou al regimului capitalist, e mai mult o predică inteligentă împotriva avariţiei şi intemperanţei. Eroul principal este un bancher, care ia tutela copiilor fratelui său, moşier. Autoarea se fereşte să propună lupta de clasă, sperînd totul de la înduplecarea posedanţilor. Fără a renunţa la problemele sanitare şi pedagogice, Sofia Nădejde a zugrăvit în *Părinţi şi copii* mica burghezie birocratică, dezaxată moralmente prin exemplul marii burghezii. Asupra erorilor de mai tîrziu ale autoarei — cu alt prilej.

Contemporanul cel apărut acum 78 de ani şi-a avut meritele sale incontestabile. *Contemporanul* nostru apare în condiţii schimbate. Socialismul e o realitate, teoria se sprijină pe exemplul zilnic pe care ni-l oferă viaţa. Atunci progresiştii visau, acum pipăie o lume adevărată. A fi azi *contemporan* înseamnă a construi.

Contemporanul,
nr. 28 din 17 iulie, 1959.

DESPRE FRUMUSEŢE

Am contemplat vietăţile dintr-un acvariu, făcînd fel de fel de reflecţii. În general, ele nu pot fi, ca şi mineralele, judecate decît din punct de vedere estetic. Cel mult le putem examina, cînd sînt mai expresive, ca pe extravagante măşti carnavaleşti. Ele pot interesa în cel mai înalt grad pe un fantast, cum a fost Victor Hugo, de loc pe un moralist. Iată un fel de calcan, numit pisica-mării. E o foaie lată, cu marginile ondulate ca nişte aripi, un liliac de apă, enorm şi alburiu. Alunecarea sa în mediul lichid e o capodoperă de manevră nautică. E ca şi cînd o frunză de palmier cu carnea candidă ca a crinului ar zbura fîlfîind. Fiinţa care se află deodată sub zborul acestui avion flexibil trebuie să încerce o teroare amestecată cu voluptate. Şi meduza, în fond, fascinează prin transluciditatea, fosforescenţa şi aspectul ei de floare cu inofensivă carne coloidală. Şi totuşi, ea devoră. Mai văd un fel de peşte nu prea mare, căruia îi zice scorpie marină, nu ştiu pentru ce motiv. Capul e de babă bîrfitoare. Cum mai multe stau înşirate placid cu ochii spre public şi cască gurile spre a înghiţi apă, crezi că sînt strînse la un taifas şi că pe dedesubt cu aripile mînuiesc nişte igliţe. Aspectul lor e surprinzător de goyesc, vreau să zic grotesc. Dacă e vorba să le considerăm drept expresii caracterologice, nu una, ci toate sînt caricatura aceleiaşi idei. Surpriza estetică e strict formală, cum ar fi aceea, de pildă, de a întîlni pe o stradă trecători semănînd toţi cu Napoleon I şi fiind îmbrăcaţi în uniforma lui caracteristică. Fiinţele din fauna inferioară n-au individualitate, sînt fabricate în serie. Cînd nu sînt groteşti, uimesc prin fantazia construcţiei lor. Un peştişor e un adevărat colibri de apă, altul e un fluture paradisiac.

— Unde vreţi s-ajungeţi, domnule profesor, cu aceste consideraţii de un ordin, ca să zic aşa, imaginativ ? Încercaţi, oare, să vă odihniţi de ideologie, jucîndu-vă cu vîrful condeiului ca un Gavarni ?

— Nicidecum, stimabile, ideologia este vinul meu cordial, din care beau cîte o picătură zilnic. El nu e amar, cum îţi închipui, ci dulce şi aromat. Crezi oare că ideile înaintate trebuie acoperite în haine sepulcrale ?

— Nu. Dar să văd unde ajungeţi.

— Vei vedea. Unde am rămas ?

— La fluturele paradisiac.

— Şi fluturele e în fond o figură grotescă. Tot ce dezvoltă imens caligrafic, cu exces de fantazie, o idee simplă e un grotesc. În fauna interioară, s-ar zice că natura ia precauţiuni prea mari spre a atinge efecte mici. Spre a înspăimînta pe inamic, ce desfăşurare fabuloasă de profiluri terifice ! Lipseşte aici ceva mai adînc şi mai economic, şi anume raţiunea.

Dar să mă întorc la ideea iniţială. Am zis că această faună joasă nu poate fi judecată, ca şi cristalele, decît esteticeşte. Nu pentru că nu s-ar găsi printre ele exemplare mai izbutite sau mai şterse. Însă în zona aceasta chiar şi neizbutitul sau diformul produc aceeaşi emoţie plăcută. Un nisetru cocoşat e admirabil, o caracudă cu amîndoi ochii pe o parte ca şi calcanul e o monstruozitate graţioasă. Monstrul se înscrie la surprize, fără a produce repulsie. Totul demonstrează invenţia şi combinaţia inepuizabilă a naturii, care la acest nivel nu produce sentimentul de reproş.

Se schimbă chestiunea atunci cînd, ca la om, avem de a face cu o însuşire superioară şi capitală, gîndirea. Judecarea exemplarului uman se face dintr-un unghi de vedere superior, sub raport moral.

— Chiar cînd e vorba de perfecţiunea corporală ?

— Chiar. De fapt nu există perfecţia corporală, ci numai sănătate. Admit că omul, în noile condiţii de viaţă, va trebui să înlăture tarele fizice pe care i le-au lăsat veacurile de exploatare şi ignoranţă, să capete un trup cît mai zdravăn şi mai bine conformat.

— Şi prin urmare frumos.

— Frumos e un termen confuz. Zi, dacă vrei, omeneşte frumos, moralmente frumos, căci o frumuseţe pură de orice valoare morală, ca a fluturelui sau a nisetrului, ar fi în sfera noastră egal cu urîtul. N-ai văzut că cu cît te înalţi pe scara zoologică dispar prestigiile fantastice ? Iar cînd apare gîndul ele sînt cu totul ridicule. Un filozof cu părul ca o grădină de mătase, cu pielea de smalţ, cu ochii de diamant etc., etc., nu ţi-ar inspira nici o încredere. Să fie o femeie de o frumuseţe, pînă la bărbie, divină, pe a cărei faţă, privind-o mai sus, n-ai descoperi nici o adiere de viaţă emotivă şi intelectuală, ar deveni brusc urîtă în toate privinţele. Venera, Diana, Minerva, operele, în fine, ale marilor sculptori ai antichităţii nu sînt frumoase din cauza perfecţiei pur formale, ci din cauza gîndului superior pe care îl exprimă. Ele reprezintă o ţinută cerebrală supremă şi trupurile perfecte sînt de fapt ideograma înaltei lor umanităţi. În scurt, onorabile, omul nu este expresiv numai la fizionomie, ci şi în tot trupul, încît, în treacăt fie zis, un adevărat portretist e acela care pictează personalitatea de sus pînă la tălpi, în toată atitudinea morală. Dacă frumosul uman se înscrie ideii morale, atunci şi un individ întîmplător dizgraţiat fiziceşte se poate mîntui şi deveni frumos. Oamenii se fac frumoşi spiritual, adică în virtutea vibraţiei lor ideologice, şi un Esop cîrn îmi place mai mult decît un Adonis.

— Înseamnă asta că puneţi pe plan secundar frumuseţea fizică ?

— Dar ţi-am spus că nu. O dată cu eliberarea spiritului se produce şi o rectificare a trupului, pînă atunci contorsionat de mizerie şi de umilinţă. Muncitorul din lumea socialistă se îndreaptă cu paşi siguri spre adevărata frumuseţe integrală. În această lume s-a produs şi o modificare a regimului gîndurilor de natură a determina o conformaţie mai echilibrată. Revoluţionarul de altădată putea fi mistuit de indignare faţă de prezentul lui şi de speranţă în viitor, viaţa lui morală se aduna în chip excesiv în ochi şi pe faţă, făcîndu-l prea expresiv. Acum omul nou merge liniştit şi raţional spre construcţia viitorului. Fizionomia defensivă şi suspicioasă face locul unei ţinute energice şi calme.

— Aţi văzut acest fenomen la oamenii muncii ?

— Da. Cine nu face eroarea de a cere ultima concluzie unui proces abia început observă fenomenul de rectificare şi constituire a unei anatomii noi. Aici educaţia îşi are rostul său hotărîtor. A te scălda în mare şi în idei, a întări muşchii membrelor şi a vivifica celulele creierului, aşa se atinge frumuseţea în noua palestră. Cred că ai înţeles distanţa colosală între frumosul fantastic al faunei joase şi frumosul fizic de idei al omului nou. Cu cît un om se înalţă ideologiceşte devine mai frumos, prin simpla sa energie raţională, dar nu s-a văzut pînă acum fluture care să capete culori inedite într-o bibliotecă.

Contemporanul,
nr. 34 din 28 august, 1959.

PROBLEME DE PICTURĂ

Intîlnindu-mă într-una din expoziţiile de pictură, un prieten m-a întrebat asupra direcţiei pe care o ia arta romînă, după părerea mea, sub regimul nostru socialist. I-am răspuns că, teoretic şi de fapt, artiştii romîni în frunte cu C. Baba şi Al. Ciucurencu (spre a-i numi în ordine alfabetică) cultivă realismul, reluînd în aceste limite tradiţia marilor maeştri. Prietenul s-a arătat cam surprins de faptul că nu mi se pare incompatibilă exhibiţia eruptivă a culorilor cu realismul.

— Chestiunea e delicată, i-am explicat eu, însă rămîne în afară de orice discuţie că pictura presupune coloarea, care e carnea tabloului, şi că un tablou fără colori e ca o sculptură fără marmură. Toţi marii maeştri, inclusiv, bineînţeles, cei calificaţi de-a dreptul colorişti, Tizian, Velasquez, Goya etc. uluiesc prin splendoarea şi francheţa cromatică. Totuşi azi, după atîtea lupte duse împotriva academismului, putem distinge, printre moderni, pictori cu paleta aprinsă şi colorişti propriu-zişi.

— Cum vine asta ?

— Vine aşa că Grigorescu şi Andreescu, spre a lua exemple din pictura romînă, uzează adesea de colori fastuoase, dar Luchian, Tonitza sînt colorişti. Fiindcă te văd nedumerit, voi defini cele două moduri. Coloarea fiind o proprietate a corpurilor care stau în spaţiu suferă metamorfoze după poziţia acestora. Un fotoliu roşu în planul din fund încetează de a fi de acelaşi roşu ca fotoliul identic din planul întîi. Adîncimea alterează şi înghite tonurile. Rembrandt e de fapt tot aşa de sensibil la colori ca oricare colorist, observă însă cu exactitate, preocupat de alte probleme, vicisitudinile colorilor în spaţiu. Cromatistul, ca să întrebuinţez o expresie mai adecvată, este entuziasmat de latura coloristică a obiectelor, în care intuieşte vibraţia însăşi a universului. Coloarea e pentru el un limbaj, ca şi sunetele pentru muzician. Atunci caută să-şi compună tabloul pe o gamă purificată, folosind în orice punct al spaţiului acelaşi ton, suprimînd, cu alte cuvinte, umbrele şi efectele lor.

— Nu e oare asta curat formalism ?

— Cuvîntul nu trebuie aruncat cu uşurinţă şi fără examen de la caz la caz. Desigur că mulţi cromatişti cad în formalism, dar unii din ei sînt cel puţin parţial nişte realişti indiscutabili, portretişti de un adevăr tulburător ca Gauguin şi Van Gogh. Aceşti doi, pe de altă parte, pot fi consideraţi ca nişte poeţi, dezvăluitori ai proceselor intime ale naturii. Cel dintîi revelă strania forţă de creaţie vegetală şi animală în Oceania, natura în plină euforie, tradusă în colori paradisiace, cel de-al doilea, cu vîrtejurile sale de flăcări, pare a ne atrage atenţia că totul (minerale, vegetaţie, organisme) se reduce la iradiaţii continui, mai eterice sau mai consistente, ale unei uriaşe combustiuni. Evident, nu voi recomanda pictorului socialist astfel de reverii, am voit să-ţi demonstrez că sustragerea colorilor de la legile stricte ale existenţei lor spaţiale nu le răpeşte puterea de a oglindi adînc viaţa. Aşa şi compozitorul foloseşte note pure, muzicale, evitînd naturalismul sunetelor capitale cu accidentele lor din natură. Nu uita că arta este ideologie concretă, că totul se învîrteşte în jurul eficacităţii cu care este reprezentată ideea.

Există mulţi cromatişti senzualişti, care leşină la roşu sau verde, deşi coloarea în sine e fără interes. Dacă tot universul ar fi de un purpuriu superb, noi n-am şti ce sînt colorile. Pe noi ne interesează pulsaţia cromatică a obiectelor. Cromatismul e în strînsă legătură cu geometria şi amîndouă indică organizaţia continuă a materiei. În natură ordinea pare haotică, artistul, generalizînd porţiunile cele mai clare, raţionalizează creaţia. Mengs, artist mediocru, dar estet avizat, susţinea *(Gedanken über die Schönheit)* că frumosul din natură e imperfect şi că artistul îl întrece alegînd. Ceea ce de fapt spunea şi N. Grigorescu. La drept vorbind, frumosul în natură este inepuizabil şi fantastul cel mai inspirat nu poate bănui capriciile ei, însă, cum am zis mai sus, el este accidental. Valoarea unui covor persan stă în aceea că e o grădină fabulos raţională, în care aparent inextricabilele vegetaţii pot fi urmărite sistematic în simetria lor impecabilă. Un astfel de regim odihneşte spiritul, îi dă încredere în soliditatea universului şi, consecutiv, o euforie lucidă. Colorile pure ale covorului fără arhitectura respectivă rămîn lipsite de orice interes. Dacă plasăm covorul la secţia artelor decorative, totul este admirabil, dacă-l punem în ramă şi-l prezentăm ca tablou, atunci avem de-a face cu formalismul. Din multe pînze cu înfăţişare de creton îţi vine a-ţi croi o vestă sau o cămaşă. În zona aceasta, ele pot fi superbe. Exagerînd puţin, pînzele unui Raoul Dufy, care nu e în nici un caz un sec abstracţionist, ci un cronicar exuberant al reuniunilor mondene (cîmpuri de curse, concerte etc.), un liric, în fine, văzînd omul de sus, ca o furnică, pe un fond de coloare, fără a-i bănui gîndurile, sînt ale unui artist decorativ şi, din ele, de le-aş avea, mi-aş face perdele. Dacă însă coloarea, fie şi desprinsă din spaţiu, e folosită pentru tratarea realistă a unei idei înalte, care e întotdeauna din sfera vieţii morale, fie că omul este efectiv prezent sau numai bănuit pe pînză, atunci a face dificultăţi artistului nu are nici un rost. Şi apoi cine este devorat de idei nu se va fixa nicidecum într-o manieră absolută, ci, în nevoia de a se interioriza, va intra cu colorile în spaţiu, sau va ieşi din el după trebuinţă. În aceste condiţii nu există incompatibilitate între colorism şi arta magistrală.

Noi am avut artişti excepţionali, pot să zic geniali, ca N. Grigorescu, I. Andreescu, Şt. Luchian, care fără o tradiţie înaintea lor au exprimat toate emoţiile plastice cu putinţă, sărind de la arta zugravilor pînă la cele mai înalte culmi ale realismului. Acum pictorul romîn, sigur pe sine şi avînd drept sarcină expresia ideilor majore ale umanităţii, merge în mod firesc, părînd a se întoarce înapoi spre o artă simplă, directă şi profundă. Ceea ce tulbură la Goya, artist aşa de stăpîn pe mijloacele sale încît poate scoate cu o spontaneitate nemaipomenită şi cu o pensulă sumară formele cele mai monstruoase şi cele mai suave, este adevărul observaţiei sale, profunditatea figurilor, care, ca şi ale lui Rembrandt, perfect caracterizabile moralmente, sînt înecate de gînduri. Chiar superficialitatea este adîncă, precum infatuarea fiului artistului. Creaţia adevărată începe abia atunci cînd a fost depăşită arta. Caute un pictor orice manieră şi orice stil spre a se diferenţia de altul, gust deopotrivă pe Botticelli, pe Courbet sau pe Manet. Dibui în ei un Dante ori un Balzac.

Surprinzătoare la C. Baba este grandoarea umană chiar în mizeria fizică din trecut. Constructor de anatomii solide, şi puţin dislocate, el pictează aproape exclusiv oameni, aşezîndu-i în grupuri ca pe turme, dînd indivizilor poziţii diverse spre a analiza prin toţi anatomia de clasă. Pînza sa e dantescă ca viziune şi rodiniană în distribuţie. În general, trupurile, chiar suple, au o pondere extraordinară, ai impresia că stau să sfîşie pînza prin greutatea lor şi să cadă cu zgomot pe duşumea. Prezentarea eroilor e directă şi fără nici o preparaţie de decor, indivizii stau în picioare în mijlocul unui podium, care e pămîntul gol, arid, cu o fulgerare apocaliptică la orizont în cazul *Ţăranilor*. Aceştia sînt arşi şi înăspriţi de muncă, bătrînul care stă în fruntea lor, cu barba ţepoasă, priveşte cu un rîs ameţit înaintea lui, pe chipul femeii tinere trece o umbră de frumuseţe, picioarele tuturor sînt crăpate în chip somptuos, în maniera realiştilor hiberici. Mîinile s-au impregnat cu soare şi cu lut. Altă pereche de ţărani căzută jos, într-o poziţie de prăbuşire, doarme somnul pietrei, după trudă. Un moment te gîndeşti la Velasquez, îndeosebi la *Beţivii* şi oarecum la Goya pentru aerul apocaliptic. Dar dacă sensul general e realismul în linia marilor maeştri, nici o analogie de amănunt nu-i posibilă. Stilul este al pictorului romîn, care a pictat ceea ce a văzut, fiind numai de observat că el vede grandios, simţind după atîtea experienţe afinitate cu modul marilor maeştri.

De altfel, ca şi Al. Ciucurencu, care, colorist în mai multe moduri, de la pensula aeriană pînă la materia vîrtoasă, organizează bine universul său cromatic, în corpuri exact definite printr-un desen riguros absorbit de pastă. Pictorul nu gustă osmoza şi separă la nevoie, geometric, figurile fructelor, obiectelor, oamenilor, prin contururi grafice, ocolind pe cît cu putinţă umbra care alterează tonurile. Muncind cu o perseverenţă nebănuită de unii spre a se înnoi şi substanţializa mereu, Al. Ciucurencu e sensibil, în ciuda aparentei apatii, la exaltarea focoasă. În portrete, eludînd fizionomiile tenebroase, a pictat, de pildă, cu o grațioasă și adecvată manieră de vetustate pe colecționarul de artă vrăjit de a se așeza și el în propria sa colecție sau pe scriitorul scrutînd visător, sub florile fantastice ale unei draperii, lumea ideilor simbolizată în biblioteca grea de colori. Muncitorul regimului nou ne întîmpină festiv și liniștit. Galbenul, portocaliul obsedează pe artist, revelînd orientarea sa spre ceea ce cade direct sub regimul soarelui. În substanță, totuși, interesul lui merge către procesul de condensare a materiei în corpuri raționale și vibrante, fie fruct, vioară sau figură umană, și realismul lui se înscrie modului tizianesc.

Contemporanul,
nr. 35 din 4 septembrie, 1959.

MÎINE A DEVENIT IERI

Din cele două portrete în creion ale lui Iulius Fučik, pe care le-am văzut, unul îndeosebi corespunde spiritului și temperamentului omului, relevate în scris. E un bărbat tînăr cu gîtul vînjos, cu o explozie de optimism în gura deschisă într-un rîs sănătos, în ochii inteligenți. A fost un agitator, un promotor exploziv al ideii socialiste, un jurnalist și înflăcărat, și înarmat cu argumente.

Dintre reportaje am citit de curînd numai O *lume unde mîine a și devenit ieri* și care cuprinde impresii din Uniunea Sovietică, vizitată de autor în 1930, împreună cu patru muncitori.

Cînd acesta se întoarse din Uniunea Sovietică, unde văzuse mari înfăptuiri și, firește, și unele deficiențe, el formulă impresiile sale astfel : *«Lipsurile sovietice nu sînt zdrențele pe corpul uscat și pipernicit al unui cerșetor. Lipsurile sovietice sînt hainele pe trupul unui copil care a crescut. Privește : pantalonii deasupra genunchiului, umerii prea strîmți, mînicile abia trec de coate... Da, dar cum crești ! Ce băiat tare te-ai făcut, ce puternic, ce chipeș !»*

Dacă Iulius Fučik ar trăi azi și ar vedea succesele economice și științifice ale Uniunii Sovietice, ar zice cu siguranță : tu nu mai ești un copil, ești un uriaș.

Stilul jurnalistului e sacadat, plin de reveniri oratorice, din pură aprindere, e stilul demonstrativ și jovial al omului convins.

În timpul ocupației hitleriste, sub forma eufemistică a „protektoratului", Iulius Fučik a fost arestat, judecat și executat. El devine astfel o figură extraordinară, de patriot și erou de pe pozițiile ideologice cele mai înaintate. *Le mie prigioni* ale văietărețului Silvio Pellico îmi par libret de operă pe lîngă scurtul, încordatul *Reportaj cu ștreangul de gît,* al unui om care rîde morții în față, cu o abnegație superbă. Sînt încredințat că pe măsură ce vor trece anii figura lui va căpăta dimensiuni legendare, devenind simbolică pentru orice sacrificiu în slujba progresului și a libertății. «*Cîte secole* — zice eroul însuși, cu o simplitate grandioasă — *îi vor trebui omului ca să poată înțelege ce se petrece în jurul lui? Prin cîte mii de celule de închisoare a trecut omenirea în drumul ei spre progres? Și prin cîte va mai trece? Sfinte dumnezeule, sfîrșitul drumului spre izbăvirea omenirii nu se zărește încă. Și totuși, lumea nu mai e cufundată în letargie, nu mai doarme!*» Fučik credea cu tărie în victoria armatelor sovietice, însă cînd ești în celulă și în așteptarea morții, viziunea adevărului de mîine îți apare dramatică la distanța ei incalculabilă în viitor și trebuie să fii sculptat moralmente în cremene ca să nu te fărîmițezi. Deținutul se exercită în observații asupra mizeriei sufletești a trădătorilor. Însă el credea în eroism și era iluminat de faptul că în preajma sa vedea caractere solide: «*Tot ce era de ordin secundar, suprapus, tot ce nivelează, îmblînzește și înfrumusețează trăsăturile fundamentale ale omului, se spulberă în viforul care precede moartea. Nu rămîne decît esențialul, trăsăturile cele mai pregnante: cel credincios rămînea credincios, trădătorul trăda, omul de rînd se lăsa pradă deznădejdii, eroul lupta pînă la capăt. În orice om se află laolaltă putere și slăbiciune, curaj și lașitate, tărie și șovăială, curățenie și murdărie. Aci nu rămînea decît una din două. Ori-ori. Cine încerca să le amestece apărea tot atît de natural, ca unul căruia i-ar veni să danseze la o înmormîntare, purtînd pe cap o pălărie cu pene galbene.*»

Ce orori au săvîrșit naziștii împotriva patrioților cehi! Amăgiți de aparenta umanitate a vieții moderne, nu ne vine să credem că a putut să se dezlănțuie atîta sălbăticie și să se înalțe în umbra închisorilor atîtea figuri mărețe de luptători pentru libertate. Fučik este bătut metodic și crunt, prefăcut într-o carne sîngerîndă și tumefiată. «*Loviturile curg una după alta, apoi se* *toarnă apă peste mine, iar lovituri şi iar: Vorbeşte, vorbeşte, vorbeşte! Şi eu tot nu pot muri. Mamă, tată, de ce m-aţi făcut atît de voinic!»*

Mutilat, zdrobit, deţinutul e abandonat în agonie de medic, care îi şi redactează actul de deces. Dar martirul în agonie nu moare. Contrariat în prevederile lui, doctorul declară: *„Ăsta e cal, nu om!“* Adevărul era însă că în Iulius Fučik a rezistat omul, căci numai omul care cunoaşte preţul înalt al vieţii se mai ţine pe picioare în condiţiile în care un animal sucombă. Soţia lui arată, deşi, femeie, aceeaşi tărie.

« — Îl cunoşti?

Îmi ling sîngele ca ea să nu vadă... De fapt e inutil; sînt plin de sînge peste tot, îmi picură chiar din vîrful degetelor.

— Îl cunoşti?

— Nu, nu-l cunosc!»

Dacă un dramaturg ar închipui o asemenea scenă, am fi zis poate că abuzează de patetism ca un Victorien Sardou. De targa lui Fučik se apropie zbirii.

« — O cunoşti?

Îmi sprijin bărbia în palmă. Lîngă targă, o fată cu faţa rotundă. Stă mîndră, dreaptă, cu capul ridicat, fără provocare, dar demnă. Numai privirile îi sînt puţin plecate, atît cît să mă vadă şi să mă salute cu privirea!

— Nu o cunosc.»

Ca să dea de ştire soţiei, încarcerată şi ea, că trăieşte, Fučik cîntă:

«Celula 267 cîntă. Toată viaţa mea am cîntat şi nu ştiu ce m-ar putea sili să nu mai cînt, tocmai acum înaintea sfîrşitului, cînd simt viaţa cu o deosebită intensitate.»

În ziua de 1 Mai deţinuţii defilează în mod criptic la ora plimbării: *«Prima mişcare: unu-doi, unu-doi, lovituri de ciocan. A doua: cositul. Ciocanul şi secera. Un pic de imaginaţie şi tovarăşii vor înţelege: secera şi ciocanul. Mă uit în jur. Toţi au înţeles şi repetă mişcările.»* Ei se gîndesc că, în acel moment, în Piaţa Roşie merge parada. Şi că, acolo, toţi cîntă *Internaţionala.* Cîntă şi deţinuţii cîntece revoluţionare şi o femeie de serviciu fluieră prin curte marşul Armatei Roşii. Epilog: Iulius Fučik s-a dus la locul de execuţie cîntînd *Internaţionala.* Aparţine această carte literaturii? Da. Extraordinarele accidente pe care le spune simplu au, ca adesea multe lucruri din natură, ordinea şi înalta semnificaţie a ficţiunii. Eroul e aşa de linear încît pare născocit.

Prin astfel de eroi statuari, popoarele îşi reiau ţinuta dreaptă. Cei care au şuierat în închisoare cîntece de libertate ne-au lăsat nouă plăcerea de a asculta pe Mozart şi pe Beethoven, iar învăţaţilor tihna studiului în laboratoare. Azi veşmintele de deunăzi par prea mici şi oamenii privesc traiectoria cometelor aruncate de ei spre lună şi spre soare. Trăim în lumea în care tot mai repede mîine devine ieri.

Contemporanul,
nr. 37 din 18 septembrie, 1959.

DRUMURILE AERULUI

Abia descins din aer la Praga, m-am dus, se-nţelege, să verific la faţa locului itinerarul lui N. Filimon, de la naşterea căruia s-au împlinit nu de mult 140 de ani. Dar vedeţi ce curioasă manieră de a vorbi : *„abia descins din aer“*. Dacă acum o sută de ani am fi citit asemenea lucruri într-un jurnal, am fi zis că avem de-a face ori cu o istorie fantastică gen Cyrano de Bergerac, ori cu o glumă. Iar acum totul e, de mult, aşa de simplu ! Nu m-aş mira să citesc într-un jurnal : *«abia ieşit din ocean...»* Să revin însă la Filimon al nostru. El a tras la un hotel care în 1858 era de clasa I, şi anume la Calul Negru (Schwarzes Ross) pe strada Kolowrat, care acum nu mai există. Este însă palatul Kolowrat, în care acum e Ministerul Educaţiei şi Culturii, pe Waldstejnska Ulice, şi prin urmare nu departe de vestitul palat al lui Wallenstein. Filimon trăgea în Malá Strana (partea cea mai mică) sub Hradčany, unde se afla palatul regilor boemi. Consultînd, cu ajutorul îndatoritorului istoric de artă dr. Kotrba, un volum din biblioteca din palatul Wallenstein, am dat şi de un alt palat Kolowrat, în altă parte, pe o arteră cu acelaşi nume odată. Însă, întrucît ne priveşte, nu poate fi vorba decît de edificiul din Malá Strana. Romancierul spune că, deschizînd geamul, a auzit dintr-un palat din faţa hotelului un cvartet compus din violină primă, secundă, flaut şi violoncel şi că a aflat pe urmă că executanţii erau orbi şi învăţaseră muzica la Institutul orbilor din Viena. Iată însă că la capătul uliţei

Waldstejnska, într-o piaţă, se afla încă în 1930 Azilul de orbi Klar, de unde numele de Klarov al locului. Clădirea există. Edificiul de peste drum, în care bănuiesc că era hotelul Calul Negru, a fost dărîmat şi în locu-i este acum un scuar. Se păstrează, din fericire, fotografiile clădirilor dărîmate şi sper să am în curînd, spre a o comunica cititorilor, imaginea hotelului de la care stîngaciul N. Filimon a cîntat noaptea la lună *Cîntecul Lebedelor* de Fr. Schubert. El considera pe Schubert drept Orfeul Boemiei. Adevărul este, ce-i drept, că tatăl compozitorului era originar din Moravia, în vreme ce mamă-sa era sileziană.

Să trecem acum la chestiunea hazlie în legătură cu Wallenstein. Filimon, traducînd din ghid greşit pe *«se fit représenter»* (puse să-l picteze) cu *«dădea reprezentaţii»*, îşi închipuia că originalul, nu-i vorbă, Wallenstein se plimba în car tras de patru cai prin salon. Am văzut salonul în chestiune, nu accesibil oricui, şi pot să declar că nu-i chip a te urni prin el cu un asemenea echipaj. Lucrurile sînt cu mult mai simple. În sala de marmură, marele aventurier a pus pe un pictor italian, Biagio Bianco, să-l picteze pe plafon ca zeu Marte, conducînd un car tras de patru cai. Wallenstein apare puţin idealizat, cu o barbă mai învoaltă decît cea cunoscută în alte imagini. Figura îndeosebi, prin coloritul proaspăt, e foarte plăcută. Deci, printr-un examen *de visu,* cele susţinute de mine în recenta monografie pe cale speculativă se confirmă. Eu cred însă că Filimon n-a intrat în palatul Wallenstein, cel mult dacă va fi pătruns în grădina din faţa admirabilei Sala terrena, unde acum vara se dau concerte. „Palatul“ Belvedere de care pomeneşte e graţiosul pavilion în stil Renaştere al reginei Anna, construit în 1537—1560: „Reşedinţa imperială“ St. Wenzels Hofburg, edificiu „gigantic“ nu e decît Hradčany. Wenceslas, în cehă Václav, a clădit între 925—929 rotonda sfîntului Vitus şi un palat de lemn. Reşedinţa imperială e o întocmire mai nouă. Gigantică se poate chema sala lui Vladislav, operă de Quattrocento în stil gotic tardiv, cu detalii de pură Renaştere italiană. Aci Filimon e posibil să fi intrat, după cum e sigur că a păşit în splendida catedrală ridicată din iniţiativa lui Charles IV de Luxemburg, rege boem şi împărat german, de către Mathieu d'Arras şi Peter Parler. Scriitorul n-a îndrăznit să se suie în turnul (el zice cupola) de 128 m., fiind reumatic şi neavînd *«picere de capră»*. Eu însă, ca biograf al lui, m-am urcat.

Trebuie să lămuresc că Insula Tirului (Schützeninsel) se numeşte azi Strelecky Ostrov şi este sub şi la mijlocul podului care duce la Teatrul Naţional (Narodni Divadlo). Insula Sofia este actuala Slovansky Ostrov, puţintel mai încolo, odată proprietate particulară şi în care se afla o sală de concerte. Berlioz o vizita. În 1838 insula fu numită Zofin (Sofia), în onoarea împărătesei Sofia.

Să nu uit că ambasada R. P. Romîne este proprietară a localului ei de pe Nerudova ulice, care e fostul palat Morzin, notabil prin faţada în stil baroc, al cărui portal cu doi negri cariatide este de F. Brokoff, artist excepţional. Întrerup cronica spre a relua drumurile aerului, spre Bratislava, unde George Georgescu dirijează două concerte.

Contemporanul,
nr. 43 din 30 octombrie, 1959.

AUSTERLITZ

Ei bine, hotelul Schwarzes Ross, Calul Negru, la care a tras N. Filimon, în 1858, nu era în Klarov, în apropierea palatului Kolowrat şi peste drum de azilul de orbi Klar, ci tocmai în partea cealaltă, de care am pomenit, eliminînd-o. Adesea speculaţiile cele mai impecabile sînt anulate de realitate, care e plină de imaginaţie şi de umor. Într-adevăr, un aşezămînt de orbi dădea spre fereastra lui Filimon, spre faţada de dindos a hotelului, care se afla indiscutabil pe o trida Kolowrat. Acest bulevard nu era însă decît vestitul Na prikopè (Am Graben), arteră principală a oraşului, cu capătul în Václavské námesti, iar cu celălalt în apropierea Turnului-pulberărie, unit azi printr-un cavalcavia de Obecni dum, palatul comunal de festivităţi, ce nu exista pe vremea lui Filimon. În locu-i, cum arată imaginile mai vechi, erau nişte mici prăvălioare. Hotelul s-a dărîmat, iar în locu-i se ridică azi o somptuoasă clădire publică. Excelentul istoric de artă şi prieten, dr. Kotrba, îmi va trimite fotografia.

Dar, fiindcă a venit vorba de Kolowrat, constat că un membru al acestei notorii familii a luat parte la bătălia de la Austerlitz, în armata austriacă. Trenul cu care călătorea Filimon se opri puţin la localitatea de mai sus, numită de fapt Slavkov, nu departe de Brno, motiv desigur de emoţie pentru pasageri, mai aproape de eveniment decît noi. În fond, bătălia nu s-a dat chiar la Slavkov-Austerlitz, ci la Zurán. Aici, pe o movilă, se află acum o masă de marmură cu un plan al bătăliei turnat în bronz şi arătînd situaţia trupelor. Cîmpul e în realitate o imensă vale, cam ca aceea de la Călugăreni, cu orizonturile deluroase. Fiecare din cele trei comandamente domina un pisc. Napoleon a stat aci în cele cîteva ore cît a durat bătălia, ca la teatru, scrutînd cu ochianul vasta panoramă şi mişcarea trupelor. Era iarna, în ziua de 2 decembrie, regiunea mlăştinoasă, netezită superficial de îngheţ, induse în eroare pe inamic, care se împotmoli. *«L'empereur»*, agasat că Alexandru I îl numise *monsieur* ca pe un oarecare, încredinţîndu-l de *«sa parfaite considération»*, începu să fredoneze — zice Michelet — o arie dintr-o operă comică : *«Ah ! comme il y viendra ! larira !»*

Ce uşor era atunci a juca şah pe cîmpie cu pioni adevăraţi ! Bătălia a fost sîngeroasă pentru toţi, afară de cei trei împăraţi. La Slavkov se semnă armistiţiul într-un palat al familiei Kaunitz, dacă nu mă înşel, un fel de mic Versailles, cu intrarea prin piaţa orăşelului, dar cu un parc vast francez, înapoia lui. Castelul în stil baroc tardiv şi în formă de potcoavă îngustă şi lungă e foarte elegant, şi mai ales remarcabil printr-un vestibul deschis în formă de peron, prin care se vede imensul parc, în dreapta şi stînga, ca la Hradčany, fiind scările spre apartamentele de sus. Totul e conceput pentru o mare desfăşurare de lachei şi majordomi în uniforme fastuoase. E de închipuit o splendidă privelişte protocolară cu prilejul adunării suveranilor. Un pat superb cu baldachin, aşezat pe coloane răsucite, exista pînă mai deunăzi în muzeul din acest palat, dar a fost scos fiindcă s-a dovedit a fi un fals, coloanele provenind de la o biserică barocă.

Bătălia de la Austerlitz, adică o operă de învrăjbire a popoarelor şi exterminare a oamenilor simpli şi muncitori, a trecut drept o acţiune genială. Victor Hugo nu mai conteneşte a o clama din trîmbiţe :

Austerlitz, Marengo, Rivoli, Saint-Jean d'Acre.

E drept că popoarele subjugate ordinei feudale a imperiului austro-ungar puneau nădejde în Bonaparte, care însă puţin mai tîrziu devenea ginerele fostului său inamic. În muzeul în care figura visătoare a modernului Alexandru ne priveşte din litografii şi gravuri, mormane de nasturi, pinteni, obiecte personale, pistoale, săbii găsite pe cîmpul de pomină arată proporţiile morţii şi inutilitatea ei. Pentru ce ?

BIBLIOTECA ACADEMIEI REPUBLICII POPULARE ROMÎNE

La nouă kilometri de Slavkov, la Prace, e un mausoleu în cripta căruia s-au strîns oasele găsite pe cîmpul de bătălie. Îngrijitoarea nu pare interesată de morţi, nici de problema războaielor. Ea se grăbeşte să ne dezvăluie un fenomen acustic al mausoleului. Vorbind în şoaptă lîngă un punct simetric al pereţilor, din alt punct totul se aude foarte clamoros. Astfel morţii sînt abandonaţi uitării pentru un simplu truc fizic. Într-un ungher vedem un mare sicriu. Ni se lămureşte că, din cînd în cînd găsindu-se oase pe cîmpul ilustru, sînt aruncate pînă ce sicriul se umple. Atunci e depus în criptă. Pe cîmp se cultivă acum sfeclă de zahăr. Frunza tăiată şi adunată mormane e de o nuanţă verde-galbenă-roşcată admirabilă. Mi-aduc aminte că la şcoală am învăţat că cu negrul de oase se limpezeşte zahărul de sfeclă. O mulţime de asociaţii chimice mă năpădesc. Un vînt violent sufla în acea zi şi ridica pulpanele pardesiului meu deasupra cîmpiei glorioase şi fatale. Atunci mi-a trecut o clipă prin suflet un sentiment nebunesc. Mi-am pus pălăria de-a curmezişul capului şi mi-am vîrît două degete ale mîinii drepte în întredeschizătura vestei. Vîntul aducea ecouri de trîmbiţe şi canonade. Însă, cînd am zărit sfeclă, mi-am zis că poate în sucul ei intră sînge de oameni. Îndată mi-am reaşezat pălăria cuminte pe cap şi am pornit să văd modest faptele muncitorilor din fabrici şi de pe şantiere.

Contemporanul,
nr. 45 din 13 noiembrie, 1959.

ESENŢA REALISMULUI

Apariţia unei noi ediţii în limba romînă din *Enigma Otiliei*, cu un cuvînt înainte foarte inteligent şi fin de Paul Georgescu, şi a unei versiuni în limba franceză *(L'énigme d'Otilia)* mă îndreptăţesc sau poate, mai bine zis, mă scuză de indiscreţia de a spune despre această carte cîteva cuvinte, care vor ajuta din punct de vedere teoretic pe unii să înţeleagă mai bine izvoarele intime ale realismului. Nu ştiu, fără nici o ipocrizie, care este valoarea acestei cărţi şi nici un tînăr critic să nu se aştepte din partea mea la vreo întîmpinare, inclusiv acutul şi exactul Radu Popescu. Ceea ce simt este că, printre tineri, figurile acestei cărţi, şi mai ales Otilia, au început să devină familiare. Eu însumi, ieşit cu totul din condiţia subiectivă a născocitorului, citind cartea ca pe o operă a unui alt autor, sînt urmărit de figurile ei, şi am sentimentul că fac parte din lumea în care am trăit şi trăiesc.

Şi în privinţa acestui roman am auzit vorbindu-se de *cheie*, care, bineînţeles, nu există în nici una din scrierile mele, pentru că o operă de artă, meritînd acest nume, nu se face relatînd documente şi schimbînd nume proprii. O operă literară are două izvoare de adevăr : *subiectul* şi *obiectul*, fondul liric şi lumea din afară, amîndouă de altfel obiective şi inseparabile, un roman fiind în mod necesar un poem şi o construcţie, muzică şi proză. De aceea, să nu se mire unii că un romancier face poezii.

O Otilia, în felul celei din carte, trăind la orizontul meu solar, nu a existat. Copil fiind, am cunoscut în mediu familial o fată cu mult mai în vîrstă decît mine şi care îmi era rudă. Nimic de nici un ordin afectiv n-a putut să se ivească nici dintr-o parte, nici din alta ; nici nu ştiam atunci că există dragostea. Acea Otilie, căci aşa se numea, îmi inspira respect pentru că îmi dăduse o carte de lectură în limba germană, cu frumoase ilustraţii. Cred că urmase un institut străin. Pe urmă a dispărut din atenţia mea, nici nu ştiu ce a devenit, probabil a murit, niciodată n-a dat mai tîrziu vreun semn de viaţă. În adolescenţă, şi în anii ce i-au urmat, cînd s-a deşteptat în mine viaţa afectivă, din imaginile confuze ale copilăriei a luat contur o figură de fată, pe care n-am putut s-o confrunt, din curiozitate, cu originalul, pentru că nu am nici o fotografie. Nici nu poate fi vorba de vreo revelare spontană a vreunei afecţiuni infantile, ci de verificarea unei scheme feminine, reclamate de natura sufletului meu. Noua Otilie vie, construită din aspiraţii vii de astă dată, mi-a arătat că în multitudinea imaginilor suave ale femeii, una, imprecisă, fireşte, domina : fata cu părul ca un fum, exuberantă şi reflexivă, cultă, nebunatică, serioasă, furtunoasă, meditativă, muzicantă (şi Otilia copilăriei cînta la pian, dumnezeu ştie cum). Ori de cîte ori admiraţia mea a înregistrat o fiinţă feminină, în ea era un minimum de Otilia. Ceea ce nu mă împiedică „să înţeleg“ şi alte realităţi.

Dar şi mai mult. În planul poetic, Otilia este „eroina mea lirică“, proiecţia mea în afară, o imagine lunară şi feminină. Flaubertian aş putea spune şi eu : *«Otilia c'est moi»*, e fondul meu de ingenuitate şi copilărie. Amicul meu M. Novicov explică din punctul de vedere marxist-leninist foarte bine acest fenomen (*Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, 1959, nr. 1-2, p. 25) : *«Între poet şi „eroul liric“ al propriei sale poezii, raportul e asemănător cu cel dintre oricare tip literar şi prototipul* *său în viață. În creația lirică, poetul se autotipizează. Iar în procesul de tipizare își dezvăluie și aici — ca în orice alt sector al literaturii — orientarea ideologică.»* Eroina este tipizarea mea, fundamentală, în ipoteza feminină. Otilia este oglinda mea de argint.

Evident, nu lirismul constituie materia plastică a unui roman. Restul e construcție obiectivă, ținînd seamă de condițiile spațiale și temporale. Otilia e o fată din lumea burgheză, suavă și deconcertantă în societatea de atunci ; azi ea s-ar prezenta în alte variante. Orice roman presupune o atitudine concret critică față de eroi. Lucrurile acestea au fost spuse cu multă pătrundere de alții, nu e nevoie să mai insist. În orice caz, cred a fi demonstrat că Otilia este o ficțiune în spiritul realităților și care se poate întîlni oricînd în realitate și confrunta cu ea. Delațiune anecdotică în nici un fel.

Trecînd la ceilalți eroi, la Felix și la Pascalopol, atrag de la început atenția că purtarea Otiliei, pentru cititor, nu-i în anume privințe atît de impenetrabilă. Felix e un minor, căsătoria ei cu el ar pune-o în situația de a avea un soț aproximativ egal în vîrstă. Însă vocația ei merge instinctiv către bărbatul puternic și ocrotitor, găsit într-o expresie insuficientă și exagerat paternă în moșierul Pascalopol. Otilia presimte că la 30 de ani va fi mult mai vîrstnică temperamental decît Felix, a cărui bărbăție veritabilă va începe abia atunci. În evitarea acestei întunecate posibilități, eroina face erori grave de interpretare a situațiilor, proprii societății putrede în care trăia.

Felix nu-i autorul, bineînțeles, decît în minima accepție poematică admisă ca fatală și necesară în orice operă de observație. El e un produs al lumii burgheze de asemenea, dezvoltînd însușiri umane permanente în mediu vițios. Ca schemă lirică, autorul a exprimat prin el respectul său față de femeie, sfiala și inocența. Autorul e un entuziast, eroul său, gîndit în coordonatele burgheze, e un ambițios, preocupat de cariera personală, independent economicește, lipsit de tensiunea spre faptele de interes colectiv, să zicem chiar de un ideal care să-l depășească. Însuflețit de o idee măreață, Felix ar fi cutremurat și sufletul Otiliei, oprind-o, poate, din drumul ei spre un epilog lamentabil.

Alții au căutat o identificare între autor și Pascalopol. Absurd. Nici cînd a scris și nici acum nu se poate face în plan obiectiv o astfel de analogie. Autorul, cum am spus, este un entuziast, Pascalopol e un moșier blazat, epicureu, cerșind de la viață, fără turburarea liniștii și a condițiilor clasei sale, o cît de minimală satisfacție. Și totuși, în plan liric, este o poziție ideologică a autorului ideea că bărbatul trebuie să ocrotească femeia, fără a-i răpi libertatea, că o anume diferenţă de vîrstă asigură aceste raporturi. Bineînţeles, aşa gîndea autorul, care nu are pretenţia azi de a avea dreptate.

Ce rezultă din cele de mai sus ? Că unica cheie posibilă e aceea care descoperă cîteva orientări subiective fundamentale la un scriitor. Acesta însă, observînd obiectiv realitatea, le reia mereu în alte ipoteze concrete, creînd eroi independenţi de fondul său liric, trăind de sine stătător. Eroii care stau în picioare din propriile lor puteri nu sînt reductibili la autor, ci explicabili prin mediul care le-a dat naştere. Dar fiindcă autorul i-a născut în viscerele sale, este evident că sîngele care curge în arterele lor nu-i fără înrudire cu al său. Un autor total obiectiv, care adică ar culege numai date din realitatea obiectivă, fără a pune nici o picătură din realitatea subiectului său, adică a fondului său liric, ar face o operă seacă de documentarist, iar nu o operă realistă. Experienţa oferă documentul, creatorul pune viaţa.

Contemporanul,
nr. 5 din 29 ianuarie, 1960.

ABSTRACŢIONISMUL MUZICAL

Revista franceză *Esprit* a dedicat numărul său pe ianuarie 1960 problemelor muzicii noi, adică atonale, dodecafonice şi seriale, ca să fim limpezi de la început. Articolele sînt în felul lor foarte interesante şi dezvăluie o fixaţiune a spiritului burghez occidental. Şi la noi s-au scris şi se scriu multe articole despre muzica nouă, într-un chip care nu dumireşte suficient pe cititor. De bună seamă aci nu voi putea decît să iau o simplă atitudine teoretică faţă de articole strict teoretice. Piesele dodecafonice de răsunet (occidental burghez) nu le-am auzit încă, am o intuiţie vagă din ceea ce se apropie de strictul program abstract, de ceea ce poate fi. Deci nu vorbim de autorii, hai să zicem creatorii de muzică atonală, ci de pura poziţie teoretică pe care o adoptă colaboratorii suspomenitei reviste.

Ca şi în suprarealismul literar, şi încă şi mai mult, atonaliştii începînd cu Schönberg s-au hotărît să „suspende" tonalitatea (şi, bineînţeles, inclusiv şi modurile major şi minor), adoptînd un fel de gamă compusă din 12 demitonuri (de unde numirea de dodecafonism) ce revin în serie, de altfel nu obligat complete, ci amputate, răsturnate, mai mult sau mai puţin imprevizibile. Asta e unica „disciplină“ admisă, cultivîndu-se voit o oroare dominantă de ceea ce e raţional, conştient, simetric, polar, repetabil, astronomic, ca să zic aşa. Compozitorul se „eliberează“ de orice e previzibil, caută surpriza perpetuă, fuge de orice sistem de gravitaţie orizontală ori verticală, melodică ori armonică, ba chiar de măsuri şi de sincronitate orchestrală, admiţîndu-se, într-o presupusă unitate globală foarte vagă, un *ad libitum* aproape total. De la început e de observat că un dansator, fie el oricît de primitiv, se sufocă la această pretinsă imitaţie a naturii veşnic inedite. Nu a dansat nimeni la murmurul rîului ori la ciripitul păsărilor. Adaug că apare, în baza revoltei totale de mai sus, un soi de naturalism constînd în negarea, de pildă, a cîntecului păsărilor, nu ştiu care anume, fiindcă sînt unele care produc un grup acustic perfect simetric. Se înţelege de la sine că muzica de tip bachian ori mozartian, în care „libertatea“ şi „hazardul“ sînt abolite, totul fundîndu-se pe repetiţie, pe reîntoarcerea unei teme şi pe variaţie cu revenirea la tonalitatea iniţială, e considerată ca complet perimată. Noii teoreticieni, evocînd pentafonismul chinez, monodia gregoriană, muzica Renaşterii, evaziunile romantice, wagneriene şi debussyene, din stricteţa tonală prevăd un succes sigur speculaţiilor lor muzicale. Vorbesc astfel, fiindcă totul se ridică pe un *a priori,* pe o atitudine sistematic *contra,* şi nicidecum pe analiza concretă a muzicii unui compozitor de şcoală nouă, pe presupunerea, în fine, ca a futuriştilor, suprarealiştilor şi abstracţioniştilor, că inventînd o mişcare determini în chip necesar apariţia unor producţii noi.

A persifla o asemenea direcţie destul de veche este ieftin. Ea trebuie explicată în erorile ei de bază. Sistemul chinez, cel grec, gregorian etc. sînt canoane ieşite ori din insuficienta cunoaştere a naturii muzicale a sufletului uman, ori scheme de o fixitate absurdă, dînd naştere la efecte de pitoresc. Sistemul tonal modern coincide cu epoca de analiză atentă a eului liric şi transcrie, în linii generale, toate posibilităţile de expresie ale gîndirii noastre muzicale. El reprezintă un limbaj şi o gramatică evoluate, care, ca şi cele orale, cuprind întreg registrul nostru subiectiv. Dar, ca şi în limba vorbită, muzicianul inventează, îndemnat de varianta sa individuală şi de natura mereu inedită şi inefabilă a naturii sale intime şi dialectice (dodecafoniştii seriali uzează şi ei, abuziv, de ultimul concept), călcînd pe durată mai scurtă, ori mai lungă, ceea ce este regulă abstractă. Cu cît muzica a devenit o artă de expresie mai adîncă a ființei noastre lirice, cu atît evadările, de altfel calculate, din academism sînt mai importante. Dar compozitorul supraveghează de departe aventurile naturii intime și spontane a sufletului, readucînd la timp ceea ce e psihic pe linia inteligibilă a muzicalului. Muzica e în esența ei ordine, pentru că viața noastră sufletească este, fiind condusă de centrii superiori, ordine și cerebralitate, cu observarea, pe care am făcut-o, că ordinea se verifică într-o continuă variantă liniară istorică. Sufletul nostru este o istorie pasibilă de narațiune, în care însă descoperim spirala care ne pune în rîndul umanității. Foșnetul pădurii, murmurul rîului nu sînt muzică, absoluta incoerență nu este muzică, de altfel, incoerența totală și ineditul radical nu există nici în natura pe care arta o imită. În natură sînt cristalele, mișcările circulare ale aștrilor, bătăile ritmice ale inimii etc. O inimă, bătînd à la Schönberg, în contra oricărei reguli, este o utopie fiziologică, o anomalie cu care n-am trăi nici o zi. Tahicardia în muzică duce la neant. Dacă acum am examina creația unui serialist, aceasta în măsura în care ar fi o adevărată expresie artistică a sufletului uman, ar fi, cu oricîtă rupere aparentă cu trecutul cu care ne-am obișnuit academic, o operă de ordine și o călcare a oricărei reguli abstracte. Căci regula cea mai barbară, schema cea mai torturantă, e aceea care ne obligă să ne rătăcim mereu, deși instinctul, ca și pe berze, ne așează în viață într-o figură geometrică. Mozart cu temele și variantele lui, care ne încîntă azi prin prospețimea extraordinară și inefabilul continuu și în planul afectiv inexplicabil, nu face altceva decît să urmeze o mișcare spontană a sufletului uman, și anume revenirea în spirală, dictată de memorie, de tot, în fine, ce constituie viața. Pînă și marea se izbește de un țărm. Umanismul pe principiul uitării continui și al devenirii abstracte, într-un inedit absolut, nu ar exista. Casa melcului e muzicală, părul nostru fîlfîie în vînt, muzical, pașii noștri se desfășoară ritmic, ce enormitate e aceasta să ceri tocmai muzicii o trădare sistematică a naturii? Un nume iubit îmi vine mereu pe buze, ca un Mozart fac infinite variații pe tema lui. Silește-mă, să-l abandonez, și sînt un om mort. Pînă și în vis, anume imagini revin, constantele în istoricitate sînt elementele oricărei vieți morale. Ordonă Lunei să nu se învîrtească spontan în jurul Pămîntului și planetelor să nu facă revoluțiile lor în jurul soarelui, și nu mai există univers. Firește, dodecafoniștii pretind, ca și suprarealiștii, că o coerență minimală se păstrează în muzica nouă, însă teoria lor e o teorie, adică abstracțiune de birou, și ceea ce mă interesează pe mine este omul. Pe mine mă interesează ce exprimă din sfera omenescului o compoziţie, iar nu dacă compozitorul a fost consecvent în anarhie, evitînd orice cădere într-un oricît de efemer sistem tonal. Cînd spunînd cuiva: „te iubesc!“ ni se răspunde: „şapte“, am înţeles că universul a început să se desfacă. A studia atent unele posibilităţi de lărgire a limbajului muzical e un lucru foarte firesc, nimeni nu va relua întocmai metodele de compoziţie circulară ale unui Bach ori Beethoven, însă în materia asta prefer să stau de vorbă nu cu amatorii de manifeste, ci cu un creator, care spune ceva cu adevărat nou şi pe care sînt sigur a-l găsi mai curînd în lumea viguroasă şi entuziastă de construcţie a socialismului.

Contemporanul,
nr. 6 din 5 februarie, 1960.

FRUMUSEŢEA GENIULUI

Într-o stradă aproape pustie, un fel de alee de grădină mai degrabă, într-un parc foarte puţin zgomotos din Bucureşti, este o casă în stil neoromanic, ferită de apropierea brutală a posibilului trecător printr-un zăplaz din fier, ale cărui porţi nu se deschid decît celui aşteptat. Acolo locuieşte un om iubit de multe decenii de toţi românii care ştiu a scrie şi a citi, un om prezent în toate generaţiile, deşi pierdut parcă într-o legendă, solemn ca o operă a naturii din cele mai vechi timpuri pomenită, în faţa căreia te opreşti cu emoţie, cînd o vezi totuşi tangibilă nu departe de tine.

Dacă întrebînd pe cineva: — Cine stă aici?, mi s-ar fi răspuns: — Aici sălăşluieşte Liniştea! nu m-aş fi mirat de loc. De fapt acolo locuieşte M. Sadoveanu. Poarta de fier se deschide, ca şi de la sine, lăsîndu-te să păşeşti într-o curticică şi apoi într-o sală la nivelul solului, cu cărămizi ceruite pe jos, de un stil de asemenea nehotărît, ţinînd de trecut şi de viitor. De cîte ori am fost la M. Sadoveanu, m-am aşteptat să mă întîmpine Haia Sanis, Ştefan cel Mare ori Mitrea Cocor şi să mă călăuzească sus pe scări pînă înaintea uşii de lemn întunecat, înapoia căreia aşteaptă părintele lor. Ei nu s-au ivit, dar mi-am zis că totuşi trebuie să se afle neapărat pe undeva, Domnul vestit în vreo chilie, ceilalţi prin vreun colţ potrivit cu făptura lor. La mulţi scriitori eşti încredinţat că vei găsi rafturi de cărţi, o masă încărcată de hîrtii şi mari călimări cu multe condeie, în fine o ostentaţie de acest soi de atelier. La M. Sadoveanu cauţi însă cu ochii, măcar sus, curtea lui de eroi în frunte cu Ştefan, măreţul voievod, şi cu Nicoară Potcoavă, însă aceştia îţi răsar numai aerian în sala cea vastă a gîndului, în care nu afli nici o figură teatrală, ci numai o mare şi solemnă tihnă, încît dibui cu privirea marele jilţ pe care stă Liniştea.

Nu l-am mai văzut de mult pe M. Sadoveanu, dintr-o zi cînd am aflat că va pleca la o vînătoare, la care mi s-a propus să merg şi eu. Am rîs. Nu am tras cu puşca niciodată şi mă sperie nu moartea mistreţului, ci chiar a unui purice, pe care privindu-l cu lentila îl găsesc măreţ şi lustruit, tăiat parcă în abanos. Cînd descopăr o gînganie minusculă, fragilă şi transparentă, printre filele unei cărţi scoase din bibliotecă, mi-e frică să şi respir ca să n-o ard cu căldura răsufletului meu. Închid cu gingăşie cartea. Nu trag, în imaginaţie, decît cu arcul, fiindcă îmi închipui că cîntă. Am şi evocat o dată pe mongolul care, ferindu-se a izbi cu arcul un cerb, aruncă săgeata în sus, *«Spre flori monumentale / Stîrnind pe boltă ploaie de frunze şi petale.»*

Acum cîţiva ani, în Deltă, l-am surprins pe M. Sadoveanu, blajin iritat de un cineget, care cu puşca dobora feroce şi la întîmplare zburătoarele.

— De ce — îl mustra el — la ce foloseşte ?

Atunci am înţeles că M. Sadoveanu nu vînează şi nu pescuieşte, ci numai pîndeşte pădurile şi apele.

N-am voit să-l văd pe M. Sadoveanu bolnav, am avut această duritate. Cînd mi-am făcut despre oameni o figură morală, mi-o păstrez ; întorc spatele cu hotărîre oricărui fenomen de eroziune. Eu însumi mă ascund cînd cred că s-a alterat chipul meu, încetînd a mai exprima ideea pe care o sugerez. Am încercat o bucurie rară, care a făcut ca inima mea puţin obosită să bată cu putere. M. Sadoveanu este splendid, făptura lui de azi este o biruinţă a naturii sublime. De m-aş fi aflat deodată în faţa lui Goethe, n-aş fi fost mai emoţionat. N-am îngenuncheat înaintea lui, deşi nu sînt incapabil de asemenea gesturi, dar i-am sărutat mîna în numele vostru, al tuturor. Albăstrimea ochilor lui Sadoveanu a căpătat o adîncime celestă, niciodată marele nostru scriitor n-a fost mai expresiv şi mai adînc. Numai Tizian în persoană ar fi putut traduce în culori tinereţea acestei nobile senectuţi. M. Sadoveanu vorbeşte limpede şi cu sobrietate, e sensibil la cele mai fine nuanţe ale gîndului, ochii lui te învăluie cu o simpatie indicibilă şi cu un fel de sănătoasă melancolie, ce nu este decît efectul unei sensibilităţi emotive ajunse la apoteoză. Astfel suprafaţa lacului perfect geometric şi adînc tremură în cercuri la cea mai mică adiere a vîntului. M. Sadoveanu, cu toată structura lui sufletească opusă firilor analitice, mi s-a părut totdeauna că este omul cel mai inteligent artisticeşte dintre contemporanii mei. Forme de gîndire dintre cele mai complexe, la care oamenii abstractivi au încă spasmuri, găsesc în vastitatea sufletului lui M. Sadoveanu ecou. El *aude* toate gîndurile. Din cînd în cînd, un suspin iese din pieptul acestui geniu cu cei mai minunaţi ochi albaştri pe care i-am văzut vreodată. Sînt suspine nu de tristeţă, ci de imensă viaţă, o fremătare de frunze într-un codru infinit.

Contemporanul,
nr. 8 din 19 februarie, 1960.

CHOPIN

Ceea ce surprinde îndată pe cel obişnuit cu o imagine falsă, născută dintr-o rea înţelegere a operei marelui compozitor polonez Fr. Chopin, este frumuseţea sa virilă. Departe de a fi un efeminat, profilul său, mai mult polonez decît francez, este lipsit de graţia facilă. Ochi focoşi, nas foarte încovoiat, buze senzuale îi dau un aer pătrunzător şi insistent. La douăzeci de ani, ochii îi sînt strălucitori şi umezi, gura bine tăiată, buzele strînse într-un gest alintat de concentrare. Masca mortuară accentuează aceste caractere, dîndu-i ceva din fizionomia lui Pascal. E frumos prin vibraţia pasiunii, care îl domină şi care dă ochilor o întunecare profundă, iar maxilarului inferior un tremur continuu. Desene, picturi, fotografii ne dezvăluie un om care nu are, ca ceilalţi, o figură zilnică şi una genială, ci numai una, mereu expresivă, simbol al unei dureri blînde întinse pe toată faţa. Cum arată Bach, Mozart ori Wagner, ne este în fond indiferent : ne putem compune cîte o imagine ideală din opera lor. Chopin îşi declamă singur opera înscrisă în portretul său fizic. Eugène Delacroix l-a găsit atît de profund specializat într-o emoţie ca şi fatală și universală, încît l-a luat drept model pentru figura lui Dante.

Multă vreme și încă și acum, interpretarea muzicii lui Chopin, de către femei îndeosebi, suferă de prejudecata unui artist efeminat, tulburat de sentimente gîlgîitoare, de la hohotul de plîns pînă la melodia lugubră. Executarea muzicii sale, atît de populare, pare muzicianului o întreprindere riscată, într-atît fetele de pe tot globul au suspinat sfîșietor și au lăcrămat, cîntîndu-l, pe claviatura pianelor. I. L. Caragiale, pe care îl entuziasma Brahms, făcea gesturi de oroare bufonă la muzica lui Chopin, pe care, prins de prejudecăți superficiale, n-o înțelegea. Interpretele pendulează între două moduri de a-l cînta. Sau, voind a-i conferi severitate și stil, îl descifrează glacial, sau dimpotrivă se abandonează unui sentimentalism, care de fapt nu există în muzica înalt patetică a marelui polonez. Chopin are o idee fundamentală, tradusă într-o formă personală de persuasiune, el este un orator și un propagandist, a cărui intenție e cu mult mai vastă decît spațiul unui salon. Probabil numai el a știut să se cînte pe sine, toți interpreții, de la el încoace, fac simple ipoteze muzicale, neavînd misiunea lui patriotică și umană.

Chopin a fost întîi de toate un polonez atins de o tristețe congenitală, pricinuită de soarta patriei sale și de trădarea clasei de sus. Se născuse într-o apă neagră. Liszt îl socotea un indiferent politicește, și înțelegea greșit preferința sa pentru saloanele mondene. Documentele dezvăluie însă un patriot, care, dacă n-a putut lupta pe baricade, a făcut revoluția sa la pianoforte. Chopin a cultivat puțin concertul public ; reuniunile de prieteni și de persoane sensibile răspundeau mai bine intenției sale. Psihologicește, succesul zgomotos nu satisface deplin pe marele artist, oricît de încrezător în el, temător de fluctuațiile reacțiunilor. Dacă ar putea să audă aplauzele viitorului ar fi altceva. De aceea, toți marii creatori au simțit nevoia de a privi în ochi o ființă iubită și devotată, a citi prin ea judecata universală. Cea mai mare nenorocire a unui artist este de a fi singur.

Bach, Haendel, Mozart sînt adesea de un lirism tulburător ; te miri cîtă finețe emotivă pot scoate acești oameni cu mijloace atît de abstracte. Muzica lor rămîne nu mai puțin obiectivă și impersonală. Toată opera lui Chopin este universalizarea unui mod istoric și geografic. Polonia a devenit, prin el, un caracter inteligibil al sufletului omenesc. Mazurcile, polonezele, valsurile sale, compoziții folclorice sau mondene, nu se pot dansa.

Poţi face paşi solemni şi reverenţe pe concertele brandenburgheze ale lui Bach, acestea fiind supuse mişcărilor impersonale şi protocolare ale societăţii, mazurcile chopiniene sînt confesionale, contemplative, alunecînd repede pe întreaga scară a emoţiilor, de la confesiunea galeşă pînă la gesticulaţia decisă şi furtunoasă. Chopin declamă ca un poet frenetic, care vrea să rănească sufletele pentru Polonia, şoptind sau strigînd. Geniu vibrant, nu cade niciodată în retorică, patosul său e trăit integral. Cu toate că nu se cîntă decît pe sine, ca exemplar excepţional al naţiei sale, distanţa între muzica lui şi aceea a unui Mozart nu este aşa de radicală şi se exagerează mult romantismul. Mozart analiza pînă la inefabil moduri academice, Chopin, arpegiind pe instrumentul său, descoperind toate ingenuităţile cromatice şi surprizele melodice şi armonice, se codifică pe sine, evitînd cu consecvenţă orice spasm dezordonat, rămînînd în sensul larg al cuvîntului foarte muzical şi obiectiv. Pianul, instrument exact, l-a învăţat să atingă nervii subtili şi creierul ; tradus pe violină, poate fi trădat în chipul cel mai vulgar. Compoziţiile sale, oricît de scurte, sînt în fond severe şi orchestrale, destinate a zgudui spiritul. Cînd în puţine cazuri a fost orchestrat, tot ce aparţine altor instrumente e ca un fum graţios ce iese, prin conversiune, de sub capacul pianului, răspîndindu-se mai departe, esenţa rămînînd analiza sentimentelor. Superbul *Concert pentru pianoforte şi orchestră* în mi minor, cu toată ordinea beethoveniană, e cîntat de fapt la un vast şi sensibil pianoforte, care produce din cînd în cînd iluzia altor instrumente.

Putem imagina şi restitui interpretarea exactă a operei lui Chopin. Stînd înaintea claviaturii, într-un salon, marele polonez cînta, figurat vorbind, cu ferestrele deschise. Punea în compoziţia sa, scrutînd auditorul imediat, tot geniul uman, demonstrîndu-l, sărind repede de la o calitate naţională la alta, obsedînd auditorul cu revelaţiile sale. Patosul său este exact ca un raţionament şi tot atît de durabil, iar isteria unor interpretări un simplu fenomen de reducţie.

Chopin n-are sufletul feminin, erotica lui virilă este vădit înrudită cu aceea a unui Petrarca. Nefericit în dragoste, ca multe genii paradoxal iubite de toate femeile, afară de aceea pe care o iubesc, Chopin, tăcut şi pudic, îşi face declaraţiile sublimate în public, cu aceeaşi frenezie a persuasiunii pe care o pune în toate, propagandist sublim şi într-asta pentru femeia neamului său. El înscrie sentimentele ideii şi, cînd ideea i se pare a se fi spulberat, moare. George Sand a fost o femeie de mare valoare, bravînd opinia îngustă, a proclamat drepturile dragostei şi a fost, orice s-ar zice, admirabilă pentru Chopin. A stat alături de el nouă ani, l-a privit cu inteligenţă şi devotament, l-a scăpat matern de la o moarte prematură. Era cu şase ani mai în vîrstă decît marele compozitor şi i se poate atribui o anume pudică teamă de a nu lăsa în spiritul lui o imagine degradată. Totuşi Chopin a rămas zdrobit de decizia ei. Nici dragostea de patrie, nici cea pentru femeie nu explică însă genialitatea unei opere. Însă geniul măreşte infinit aceste sentimente şi le dă zgomotul şi freamătul mării.

Contemporanul,
nr. 9 din 26 februarie, 1960.

DESPRE PATHOS

Concepţia, pe care o îmbrăţişa Titu Maiorescu, şi potrivit căreia marile dureri sînt prielnice creaţiei, nu este adevărată. Trăsnetul sparge stînca, izvorul subţire o lustruieşte. Nici durerea şi nici veselia panică nu ajută ivirii operei de artă, cel puţin în momentul paroxistic. Tot ce e patologic produce ori stupoare, ori nervozitate — şi spiritul pierde gustul marilor ficţiuni semnificative. Regimul veritabil al artei este bucuria, acea încordare senină a sufletului, în care viaţa, cu contrarietăţile ei, apare plină de sens şi vrednică de trăit. Numai o durere învinsă, fără a fi negată fenomenologic, o durere transformată în victorie asupra naturii noastre nervoase, transportată din domeniul subiectiv al nevralgiei în idee universală, poate fi germen de poezie. Ar fi greşit ca unii să înţeleagă de aci că e mai apt de poezie, şi îndeobşte de artă, omul cu pasiunile mediocre.

Sufletul mediocru aude zgomotele banale ale zilei, trăieşte fără să simtă vibraţiile majore ale universului. Inima artistului trebuie să fie puternică, să suporte în viaţă o sută douăzeci de pulsaţii pe minut, dar opera de artă nu ia naştere decît cînd cordul s-a potolit şi bate în ritm normal. Acest nou regim moral, după o dezordine sterilă, este pathosul. Unii oameni uită total comoţiile prin care au trecut, la ei rănile vieţii iau aspect clinic, ducînd la „vindecarea completă". Nici o cultură n-ar fi posibilă în asemenea condiţii. Goethe, Leopardi, Puşkin n-ar fi existat. A uita fără a uita, a trece de la paroxism la pathos, de la agitaţie la contemplaţie şi de la spasm la idee, acesta e drumul artei. De fapt, aci am atins chiar problema generalizării, implicată în noţiunea de realism. Omul mediocru este egoist pînă şi în durere, o trăieşte pentru el însuşi, îi dă sensul inferior al unei catastrofe personale ; marele artist, dimpotrivă, se obiectivează, vede în experienţa sa o simplă mişcare spirală a umanităţii în drumul ei ascensiv. Filozofia pesimistă, care inferă de la o nevroză individuală la durerea universală, este sofistică, şi poezia alimentată de lamente sună strident. Cînd te supără un fir de nisip în încălţăminte, nu-ţi închipui că toată omenirea s-a oprit din drumul ei glorios.

Adevăratul poet ştie să scoată, din ceea ce a trăit el, ceea ce e al tuturor şi, mai ales, să dea experienţelor lui sfera largă a vieţii semenilor săi, ştie a trăi în numele contemporanilor şi, prin ei, al omului universal. Toată această învălmăşeală de oameni tineri, sub soarele de mai, vibrează de voioşie. Întreabă-te de ce, încearcă să trăieşti pe dinăuntru exuberanţa lor. Ei nu sînt mediocri, ingenuitatea emoţiilor masei cere un artist nu atît de rafinat cît profund, cu nervii vibratili, dar tari. Un poet mare e în esenţă o fiinţă sănătoasă.

Prea mult pathos fără senzaţii duce la un sentiment de factice. Senzaţia e viaţa imediată. Un om adevărat, mai ales un poet, se cade să fie inocent, să descopere mereu universul cu cîntecele şi parfumurile lui. Un om care nu uită nimic se sinucide, nu mai aşteaptă nimic de la viaţă, formulează stereotipul în ţinută statuară. Dar o poezie exclusiv senzaţională se demodează ca mătasea imprimată. Arta, fiind iniţial temporală, e indemodabilă.

Tinerii au în general o invenţie mai spontană, bătrînii se fixează şi se repetă, creierul lor devine un sigiliu. Şi cu toate astea, poeţii bătrîni s-au dovedit de multe ori mai plini de suavitate şi de o inepuizabilă fantazie. Asta vine de acolo că, repetîndu-se cu sau fără ştiinţă, nemaifăcînd sforţări să descopere idei noi, ei lucrează în variantă, copiind la infinit acelaşi obiect în calcar, granit, fildeş, cîntîndu-l cu arcuşul sau pe claviatură, tratîndu-l *à fresco* sau în ulei. Ca să daţi de izvor nu e nevoie să săpaţi o sută de gropi, ci să scobiţi pămîntul într-un singur loc, cît mai adînc.

Cu toate astea, pentru poetul bătrîn şi, în definitiv, pentru orîcare altul, ajuns la siguranţa mijloacelor, e folositoare smulgerea din reflexele artistice obişnuite, prin (figurat vorbind) deplasare. Cel care a stat la marginea oceanului să urce munții, intimistul să caute aerul de cîmp. Resping prejudecata specializării ; un adevărat artist are o înțelegere totală a omului. Recomandarea făcută scriitorilor și artiștilor de a se răspîndi pe șantierele de muncă socialistă o socotesc foarte rațională și va fi rodnică, pentru cine are talent și nu se oprește la superficie, confundînd neapărat tractorul cu viața nouă.

Contemporanul,
nr. 19 din 6 mai, 1960.

IMAGINEA VIITORULUI

Un creator, respectiv un poet, dinaintea erei socialiste, dacă era adînc, nu putea să nu vadă, indiferent de poziția lui ideologică, antagonismele proprii societății împărțite pe clase și toate relele decurgînd din ele. În general, după gradul de profunditate, creatorul trebuia, măcar parțial, să osîndească acele rele și, ca atare, opera lui avea fie caracter polemic, fie mișcare elegiacă, după temperament. Invectiva și descurajarea sînt, în ultima analiză, forme de protest împotriva prezentului.

Însă un creator nu este complet dacă nu vede în viitor, percepînd, oricît de confuz, idealul care va deveni real. Au fost artiști care, fie printr-o penetrație intelectuală mai acută, fie printr-un dar deosebit de intuiție, au avut viziuni uimitoare, alții au visat mai vag. Visele adevăraților poeți spun însă totdeauna direcția în care merge omenirea.

Interpretînd o operă a trecutului, e necesar să ținem seama de această facultate a poetului de a construi, sau cel puțin a desena viitorul și să nu ne lăsăm apăsați de clișee de catedră. Astfel, foarte adesea, întrucît romanticii evocă trecutul și civilizațiile moarte sînt declarați paseiști, exagerîndu-se, totodată, obsesia morții. Foarte adesea romanticii reportau, din motive tactice, în trecut aspirațiile lor cu privire la viitor, și e de notat că săreau totdeauna peste civilizația, de rea amintire pentru ei, a secolelor XVII și XVIII, premergătoare revoluției, evocînd de preferință evul mediu și antichitatea, cu monumentele colosale de tip babelic ori faraonic. Obosiți de raționalitatea seniorială a construcțiilor din epoca prerevoluționară, romanticii, trecînd peste condițiile sociale şi mai înapoiate ale erei sclavagiste ori ale începutului evului-mediu, salutau îndrăzneala gîndului, caracterul granitic al monumentelor, ridicate prin geniul maselor şi mai apropiate, prin destinaţia lor, de aceste mase.

Dacă facem aplicaţiuni la literatura romînă, lucrurile sînt nu se poate mai clare din acest punct de vedere. Jalea în faţa eroziunii lumii e foarte superficială la primii poeţi romantici romîni, care nu întîlneau fragmente uriaşe de coloane năpădite de bălării, nimic ce se putea asemăna cu Babylonul ori cu Memfis. Ei erau patrioţi însetaţi de civilizaţie, ruşinaţi de goliciunea solului, pentru că boierii nu construiau nici palate, nici mari oraşe, şi tot avutul stors din moşii îl purtau sub formă de scule în căruţe şi butci. Puţinelor ruine modeste ale domniilor mai vechi li se dădeau proporţii colosale, ca un reproş cu exemplul trecutului pentru mizeria prezentului. Astfel apare la scriitorii romîni megaloscopia, viziunea în dimensiuni fantastice a construcţiilor în ruină, prin care se exprimă, nu e îndoială, visul, ce se împlineşte abia azi, al unei grandioase edilităţi pentru mase. Gr. M. Alecsandrescu privea cu uimire o clădire modestă ridicată de Bibescu, azi cu totul înăbuşită de zidurile noi : *«Ai fost domnitor mare, / Lucrări neperitoare / În urmă-ţi ai lăsat. / Privim şi azi cu fală / Cazarma colosală / Ce tu o ai fondat.»*

N. Filimon se speria de proporţiile monumentelor occidentale, exagerîndu-le, prin comparaţie cu bordeiele din ţară ale veacului, ignorînd valoarea artistică miniaturală a multor capodopere de arhitectură locală. Înălţimea şi grosimea pilaştrilor catedralei Sfîntului Ştefan din Viena i se păreau îngrozitoare, iar catedrala Sf. Vit din Praga, remarcabilă mai ales prin graţie, o vedea ca o producţie *„ciclopeeană“*. El, care locuia în casa „Török“, un fel de bloc al vremii, peste drum de actuala Romarta, s-ar exalta azi de marile construcţii din apropierea acestui spaţiu.

V. Alecsandri, mai puţin speriat dimensional, caută pretutindeni oraşele artistice, unitare şi expresive, cel puţin de la distanţă, Constantinopolul ori Veneţia. Progresistă în el şi vizionară este condiţia în care visează viaţa omului de înaltă civilizaţie. Îl sperie ariditatea şi insalubritatea, întunericul, ceaţa, frigul. Nu e un poet care a cîntat lupta dramatică cu natura, dar, alegîndu-şi în cuprinsul civilizaţiilor o anumită zonă, a sugerat tendinţa omului de a lărgi spaţiul prielnic sănătăţii fizice şi morale. V. Alecsandri visează paradisiacul, adus pe

pămînt şi corectat de om, Marea Mediterană calmă şi luminoasă ca un safir, oceanul paşnic ca un imens lac artificial, avînd repulsie sau, în fine, o admiraţie amestecată cu spaimă de diluvial şi de natura torturată şi incultă. Adorator al căldurii şi luminii solare, în măsura în care acestea stimulează viaţa, nu gustă arşiţa care usucă. Astfel, în vreme ce Al. Odobescu pare încîntat de Bărăgan, ca de o regiune sustrasă oricărei civilizaţii, încîntătoare în surpriza ei sălbatică, V. Alecsandri salută construirea căii ferate, deplîngînd climatul dur, care împiedică cultura vegetaţiei folositoare. Azi, cînd ar vedea Bărăganul arat de tractoare şi brăzdat de şosele asfaltate şi linii de căi ferate, ar exulta la dispariţia „pustietăţii goale“, precum ar saluta electrificarea ca un mod de a extinde regimul solar pînă în neagra noapte.

Contemporanul,
nr. 20 din 13 mai, 1960.

FANTAZIA NATURII

Am citit într-o recentă, bună traducere romînească, o carte admirabilă, *Călătoria unui naturalist în jurul lumii pe bordul vasului Beagle* de Charles Darwin. Autorul *Originii speciilor* avea 22 de ani cînd s-a urcat pe puntea memorabilului vas, dar ce minte pătrunzătoare, ce fantazie extraordinară. Fantazie ? au să se mire unii. Asta este o însuşire nepotrivită pentru omul de ştiinţă. Din contră — răspund eu. Fantazia nu-i, cum se crede, facultatea de a diforma realitatea, ci de a vedea limpede şi exact, dînd fenomenului, cel puţin la început, o evidenţă halucinantă. Natura e colorată ; prin obişnuinţă şi simplificare practică ochiul nostru ajunge s-o vadă fumurie ca şi aparatul de fotografiat. Marele pictor însă redescoperă tonurile şi reeducă ochiul.

Impresia pe care mi-a făcut-o *Călătoria* lui Darwin este a unei opere de o valoare literară excepţională. Nu pentru că autorul ar avea condei şi ar adăuga frumuseţi la observaţiile ştiinţifice. Valoarea literară decurge din stricta valoare a observaţiei ştiinţifice. Există un moment în care operele de ştiinţă, cel puţin acelea descriptive, procedează la fel cu cele literare, încît chestiunea ficţiunii nici nu se mai pune. Opera literară este exactă ca opera ştiinţifică, cea din urmă este concretă ca şi creaţia literară. În amîndouă cazurile fenomenul sugerează imediat generalul, sau, cum am zice, fiece obiect este exemplificarea unui raport de la cauză la efect.

Atenţia descriptivă afară din comun, pe care Darwin o acordă obiectelor naturale, cu acel efect de fantastic, vine din sforţarea de a descoperi funcţia organelor, adaptarea speţelor la condiţii noi, imaginaţia lor (dau cuvîntului un sens cu totul metaforic) de a găsi, prin selecţie naturală, soluţii paradoxale spre a dăinui. Darwin descrie un peşte subecuatorial numit Diodon, o fiinţă flască şi ridicolă, însă cu resurse nebănuite. Numitul soarbe aer şi se umflă, devenind uşor şi plutind pe spate. Se mişcă sugînd apă pe gură. Cantitatea de apă reţinută slujeşte ca lest şi ca sperietoare, deoarece Diodonul aruncă apă pe gură asupra inamicului împroşcîndu-l, cum s-ar zice, cu furtunul. Dacă îl iei în mînă, acest mic ins monstruos te vopseşte cu o secreţie de un splendid roşu carmin. Caricaturalul peşte muşcă şi, cu ajutorul unor papile ce se ascut la nevoie, taie. Şi se spune, afirmă Darwin, că intră în stomacul rechinilor pe care îl perforează, tăindu-şi drum printre coaste. Rechinul sfîşiat pe dinăuntru, el care sfîşie, oarecum leal, pe dinafară, moare. Într-o lume de bandiţi acvatici, Diodonul e un bufon crunt.

Iată acum o lume mai idilică. Pe malurile fluviului La Plata, Darwin a constatat că cerbul de cîmp nu se sperie de omul pedestru şi priveşte mirat şi inocent la nouraşii de praf ridicaţi de gloanţele puştii îndreptate împotriva lui. Dar dacă vii călare, lucrurile se schimbă. Acolo vînătoarea se face cu laţul, de pe cal, omul ecvestru este duşmanul speţei la timpul şi locul dat.

Un fel de cîrtiţă, foarte dezarmată şi deşelată dacă o scoţi din bîrlogul ei, devine ingenioasă pe sub pămînt. Galeriile pe care le sapă, în tovărăşie cu alte semene ale ei în căutare de rădăcini, sînt vaste şi profunde, şi calul se poate scufunda cu picioarele în aceste neprevăzute hrube. Rozătoarele de care vorbesc scot un strănut de alarmă cînd sînt în primejdie, şi, evident, rămîi uimit să auzi pe sub picior sonul transcris aproximativ cu „tucutuco", de unde le vine şi numele, şi care trebuie să fie şi un limbaj subteran.

Nu numai că toate aceste fenomene sînt, prezentate astfel, perfect inteligibile, dar devin prin analogie nişte imagini excelente pentru analiza vieţii morale. Dacă e vorba de metodă balzaciană, iată Balzac. Adesea înaintăm încrezători, sub cerul înstelat, şi ici colo auzi nişte sunete surde, mai degrabă dulci, cam ca *tucutuco, tucutuco*. Şi deodată intri pînă la brîu, prin pămîntul afînat, într-o groapă. Duşmanii tăi ca şi cîrtiţele îţi pregătesc prăpăstii etc., etc.

Ca un exemplu de spirit de observaţie în sfera frumosului omenesc la alte rase, reţin imaginea fetelor indiene de pe Rio Tapalguen, călărind cîte două şi cîte trei pe acelaşi cal.

Dar în fine, spre a nu lungi vorba, unele întîmplări naturale, deşi cu desăvîrşire exacte, par ficţiuni grandioase. Noi ne-am obişnuit să trecem prin sita noastră numai realităţi de o dimensiune liniştitoare. Darwin descrie grindini fioroase, omorînd animale de mărimea cerbului, cu boabe căzînd cu atîta putere şi viteză încît, ca şi gloanţele, nu sparg geamurile, ci le ciuruiesc. Vezi că natura uită să se controleze şi adesea nu e „realistă“.

Contemporanul,
nr. 35 din 26 august, 1960.

PERFECŢIUNEA ÎN ARTĂ

M-a întrebat cineva dacă un artist, în speţă un scriitor, e bine să neglijeze perfecţiile formale în favoarea fondului presupus adînc, sau să lustruiască opera ca unghiile cu piatră ponce. Evident, mi-a fost greu să dau un răspuns imediat. Însă m-am gîndit mult la chestiune. Fapt este că problema priveşte numai pe omul cu vocaţie, pentru că neglijenţa ori lustrul sînt lucruri fără sens cînd e vorba de o producţie inexistentă. Operele naturii nu sînt niciodată desăvîrşite, adică de o lucrătură exactă. O figură omenească perfectă ne-ar produce efectul artificialului, ca şi chipurile de ceară. Epoca lui Canova a excelat în această fadoare de acurateţă. Opera de artă trebuie să pară ieşită din mîna omului, iar nu din maşină, şi o greşeală e uneori un accident fericit. Astfel glazura plesnită reticular a unui vas chinez, sau curcubeiele din sticla greacă dau un mare efect artistic. Dacă templele dorice ar fi făcute din aur luciu ar fi nişte bijuterii enorme, absolut insignifiante din punctul nostru de vedere. Asprimea şi duritatea materialului, tot ce aminteşte încă geologicul, cu toată supunerea la geometrie, contribuie la impresia estetică. Opera artistică este rezultatul luptei între rațiunea umană și natură, dintre premeditație și spontaneitate, și această luptă trebuie să se vadă. Torquato Tasso este autorul celebrei epopei *Gerusalemme liberata.* Scrupule religioase, dar și artistice, l-au împins să corecteze opera, s-o rescrie într-o limbă curată, fără tărîțe. Și astfel s-a ivit *Gerusalemme conquistata,* de care nici un editor cu scaun la cap nu ține seamă. Cervantes a scris o operă foarte puțin cunoscută, *Persilles y Sigismunda,* de care făcea mare caz, un fel de roman de aventuri, interesant în felul lui, în care descrie idealistic ținuturile glaciale. Efortul de fantazie și de artă pură este învederat, însă *Don Quijote* a rămas biruitor. Pot să zic că o mare operă de artă are un *ce* brutal și, dacă mă-nțelegeți bine, „trivial", fiind accesibilă cu alte cuvinte răspîntiei care e atentă la marea idee, trecînd cu vederea crăpăturile. Dacă munții ar fi absolut conici și turnați în sticlă ar fi, cred, foarte ridicoli.

Dar atunci să cultivăm „neglijența" ? Acest lucru nu e posibil pentru un veritabil creator, și nu trebuie să confundăm lipsa de poleială cu haosul. Creația este o clarificare a unei ordine întrevăzute în natură, este natura raționalizată, devenită inteligibilă și exemplară. Ceea ce te izbește într-o adevărată operă de artă este claritatea ei globală, unită însă cu impresia spontaneității. Fii sumar, cît poftești, neglijent chiar în detaliile privite de aproape, dar confuz nu e îngăduit să fii. Stendhal, care în treacăt fie zis nu era poet de loc, ironizează ușor pe Balzac, presupunînd că întîi își redactează romanele *«raisonnablement»,* apoi le ornează *«en beau style néologique»* cu *«ninge în inima mea» — «et autres belles choses».*

Nu pot să nu remarc, vai, că Stendhal nu prea cunoștea pe Balzac. A găsit, zice, un roman *«L'Abbé Birotteau de Tours».* Probabil se gîndea la celălalt *Birotteau,* din *Le curé de Tours !* Însă treacă asta. Stendhal admiră stilul uscat, franchețea, naturalețea, detestînd frazele *„à effet"* ale domnului de Chateaubriand. Trebuie să recunoaștem că Stendhal are un chip banal de a descrie, care e de o mare sugestie. De pildă : *«Lyon este pavat cu mici pietre ascuțite de forma unei pere : Mi-e absolut imposibil să merg pe ele ; am aerul unui gutos.»* Prea bine ! Dar această manieră prozaică și aparent neliterară, folosită acolo unde trebuie, nu-i oare rezultatul unui geniu în fond literar? Stendhal vorbeşte despre drumurile cele rele cu competenţa şi limbajul unui căruţaş *(Mémoires d'un touriste)*, ceea ce reclamă o anume vocaţie, pentru că omul curent e distins şi, idealizînd, pierde imaginea exactă a obiectului.

Acum să-ntoarcem lucrurile şi pe faţa cealaltă. O neglijenţă este şi excesul de metaforă, care duce la bombastic. Balzac cade foarte des în enormitate şi tumefacţie la detalii şi, oricît nu s-ar părea, intenţia lui este a unui poet. Turnînd în clocote fiertura, aceasta se încheagă plină de băşici de spumă. Este imposibil totuşi să corectezi opera lui Balzac. Curăţită şi lustruită, ea ar rămîne ca un păun fără pene.

Deci, care e concluzia?

Scrutează îndelung şi acut (dacă poţi), toarnă repede şi clar. Dacă ai făcut o fiinţă cu aparat circulator, inima să-i bată bine. De a ieşit nasul puţin prea lung, sau mîinile prea grosolane lasă-le în pace. Ablaţia excesului de nas poate fi mortală.

Contemporanul,
nr. 38 din 16 septembrie, 1960.

MICI CUGETĂRI

Într-una din cugetările sale, Swift scria următoarele: *«Orice-ar pretinde poeţii, este limpede că ei îşi conferă nemurirea lor înşişi: venerăm şi admirăm pe Homer şi pe Virgil, iar nu pe Ahile ori pe Aeneas. La istorici, dimpotrivă, ne interesează faptele, persoanele şi evenimentele, şi dăm puţină atenţie autorilor.»*

Nu sînt de loc de părerea asta, pe care de altfel istoria literaturilor n-o confirmă. Marile creaţii literare sînt acelea în care eroii au pătruns aşa de adînc în realitate, încît numele autorului ne devine indiferent. Eroii marilor ficţiuni intră în istorie.

Sînt însă numeroase cazurile cînd autorii obţin gloria, mai mult sau mai puţin, fără ajutorul eroilor lor. Încîntătoare sînt naraţiunile lui Voltaire, sclipitoare şi malițioase diatribele sale, însă din toate răsare o singură figură de neuitat, aceea imortalizată de Houdon. Ne-mpărtășim din spiritul lui Voltaire; fiecare rînd, fiece pagină e semnată Voltaire. Dacă am afla că un opuscul i-a fost atribuit din greșeală, i-am găsi îndată cusururi. Ambiția noastră e de a ne întreține cu autorul *Secolului lui Ludovic XIV*.

Acela care rămîne în istoria literaturii numai cu numele, neînsoțit de nici o ficțiune memorabilă, nu-i decît un subiect pentru erudiți. Istoriile literare nici nu s-ar putea scrie fără astfel de autori, care, deși uitați de opinia în veșnică mișcare, au jucat un rol în istoria ideilor. Privind lucrurile prea absolut, cu Dante am început și sfîrșit literatura italiană, iar cu Cervantes pe cea spaniolă. De fapt, istoria urmărește eternul proces cultural, adică ieșirea neîntreruptă din ouă a stoluri de păsări mai mici sau mai mari, pînă ce un vultur sparge cu ciocul coaja și se-ntinde crescînd uriaș pe cer.

Erudiții leagănă în brațe cu mai multă dragoste pe pitici, decît pe giganți. Ceea ce-i foarte explicabil. Cînd unul a găsit un pachet de documente despre un poet rizibil, pe care nu-l citește nimeni și care n-a avut nici un răsunet nici în vremea lui, nu-l poți împiedica să sugă din acest os fără măduvă, plin însă de mucigai.

«*Cînd un adevărat geniu apare pe lume* — spune tot Swift — *îl veți recunoaște după aceea că proștii se strîng cu toții împotriva lui.*» Cugetarea aceasta e desigur spirituală și în general adevărată, dacă o verifici foarte retrospectiv. Dar poate să fie totodată primejdioasă și falsă, dacă e luată de autorii înșiși ca regulă pentru stabilirea meritului lor. E greu a defini ce este geniul, e hazardat a defini și prostia. Proștii pot să nu fie proști decît în resentimentul nostru și ceea ce ni se pare coaliție să fie o reacțiune rezonabilă unanimă.

Sînt unii care au oroare de idei în literatură și care cred, prin urmare, că un erou poate să trăiască decapitat. E o mentalitate moștenită de la unii literatori de acum o jumătate de veac, cînd eroii fiind îndeobște niște învinși se mărgineau să geamă sau să tacă. De fapt, omul întreg își călăuzește viața prin reprezentări anticipate, prin ceea ce numim „cauze finale“, sau, mai comun, idealuri. Un om are o concepție despre viață căpătată prin experiență proprie și prin experiența acumulată în știință. Într-un cuvînt, faptele oamenilor adevărați se explică prin idei. Evident, se ridică problema tactului de a nu transforma motivarea ideologică într-un prilej pentru discursuri gratuite. Dar asta e altceva.

Dacă sînt unii care își închipuie că scriu pentru glorie, îi voi dezamăgi. Aș vrea numai să fiu iubit.

Contemporanul,
nr. 41 din 7 octombrie, 1960.

MARGINALII

În *Adela* lui G. Ibrăileanu (de la nașterea căruia se vor împlini în curînd 90 de ani), recitesc, cu oarecare uimire de astă dată, următoarele rînduri : *«În curînd voi avea patruzeci de ani ! Nu mai sînt un început, o cauză. Devin tot mai mult o prelungire, un efect Mă simt complet determinat. Patruzeci de ani ! Vîrsta amintirilor și recapitulărilor... Patruzeci de ani ! Ce urît, ce vulgar sună cuvintele astea ! Ce dospit !»* Și tot acolo, eroul vorbește de *«alunecarea vertiginoasă» «spre apropiata prăpastie»*. În general, Emil Codrescu are, la vîrsta robusteții fizice și spirituale, obsesia decrepitudinii și a morții. Am spus altă dată că *Adela* este romanul unui abulic, care, neîndrăznind să facă gesturile vitale cuvenite, cade în cazuistică, făcîndu-și excesive examene de conștiință, care îi taie inițiativa și-l pun în situația de a se pierde în conjecturi dureroase asupra adevărului, pentru totdeauna scăpat din raza verificării. E foarte posibil ca timiditatea să fie și o consecință a sentimentului paradoxal de inferioritate prin vîrstă, de vreme ce Codrescu declară într-o seară Adelei că este bătrîn și consideră o politeță încercarea tinerei femei de a-i demonstra contrariul. Astfel *Adela,* fără prejudiciu pentru valoarea sa literară, devine jurnalul unei crize senile, și mai degrabă al unei senilități precoce, cînd ar putea fi romanul exploziei unei superioare pasiuni virile. Scrierea oglindește acea oboseală prematură, proprie artiștilor și eroilor din primele decenii ale secolului, iar eroul este de fapt și el un învins, înainte de a da piept cu viața, și un intelectual prea speculativ (ceea ce nu împiedică, firește, ca romanul să fie admirabil). Intră aci și o concepție biologică deprimantă, care fixează o scară arbitrară a vieţii, în neconcordanţă cu vitalitatea în creştere a rasei umane, acolo unde condiţiile economice şi culturale s-au ameliorat. Fireşte, sînt limite naturale, peste care practic nu oricine poate trece fără indecenţă, însă cine subiectiv se socoteşte pe povîrnişul vieţii la 40 de ani şi „moşneag" (ca Emil Codrescu) la 50 de ani, grăbeşte însuşi procesul de involuţie.

Trecînd peste anxietăţile lui Emil Codrescu, este evident că la vîrsta lui are de spus în etica erotică altceva decît ar fi spus cu douăzeci de ani mai devreme, cînd ar fi fost stimulat de funcţia sa social-biologică. Ezitările, incertitudinile şi gingăşiile eroului trădează tratarea dragostei ca o idee. Toate atitudinile lui duc la formularea pe un plan înalt a raporturilor dintre bărbat şi femeie, la sublimarea lor de tirania dorinţei. În fond, intelectualul Codrescu este un umanist, pentru care fericirea superior erotică este antidotul morţii, simbolul refacerii eterne a universului.

Teoria unui Eros pancosmic, în sensul celei mai pure filozofii de Renaştere, a făcut-o Alfred de Musset, poet mare, mai ales dramatic, puţin înţeles şi de la a cărui naştere s-au împlinit în decembrie 150 de ani. Andrea del Sarto a murit, după Vasari, de ciumă cam la vîrsta lui Emil Codrescu, la 42 de ani. În piesa cu acelaşi nume *(Andrea del Sarto)*, Musset îl pune să se sinucidă din cauză că soţia lui l-a părăsit, fugind cu un alt pictor, pe care el, Andrea, în cele din urmă, îl absolvă. Amîndoi bărbaţii pun fericirea mai presus de toate şi sînt de părere că o operă artistică nu se poate naşte din durere (căci aceasta e părerea foarte sănătoasă şi antiromantică a lui Alfred de Musset). *«Am fost născut să trăiesc tihnit* — zice Andrea — *...nu ştiu să fiu nefericit.»* Fericirea este echivalentă cu capacitatea de a iubi, şi Andrea del Sarto invidiază pe Raffael, care a murit în braţele iubitei sale. Prin urmare, nu ezită să se bată în duel cu adversarul şi se hotărăşte a muri numai atunci cînd totul i se pare pierdut.

Dragostea lui Andrea nu e o banală criză pasională, ci o concepţie despre univers : Eros este viaţa, gravitaţia care domină rotaţia aştrilor, armonia (platonism propriu Renaşterii). Iubirea reprezintă deci trăirea ei concretă şi, în consecinţă, şi socială a armoniei, care e de fapt echivalentă cu frumuseţea. Artistul care nu cunoaşte viaţa în ideea ei fundamentală, străin de Eros, ignoră armonia universală, şi prin urmare frumosul.

Andrea ajunge acolo încît detestă ambiția și gloria, punînd mai presus de ele dragostea. Însă aceasta e, precum am văzut, obiectul artistului însuși, adică frumusețea. *«În virtutea cărei forțe au început să se miște aceste lumi care nu se vor mai opri niciodată?»* — întreabă Valentin în *Il ne faut jurer de rien* pe iubita sa Cécile. Aceasta îi răspunde foarte teologic: *«Prin eterna gîndire».* Nu, îi dă replica, vitalist, Valentin: *«Par l'éternel amour».* Cam aceasta e în fond atitudinea, dacă nu și cugetarea explicită, a cvadragenarului Emil Codrescu, care, la vîrsta maximei intelectualități, înțelegînd umanistic ideea erotică, suferă mai mult decît alții la gîndul pierderii unei frumuseți etice posibile.

Contemporanul,
nr. 13 din 31 martie, 1961.

UN CAIET DE DESEN

Am înaintea mea un caiet cu imagini de N. N. Tonitza, publicat în 1960 de Editura Tineretului sub titlul *Desenul alfabetului viu pentru copiii mici și copiii bătrîni,* cu un fel de comentariu-istorioară de Barbu Brezianu. L-am cunoscut pe pictor personal, rămănînd surprins de neconcordanța între spiritul său combativ și amar, și pictura serafică, splendidă de colori ca și muiată în curcubeie. Mult mai tîrziu am descoperit și în opera lui picturală și grafică îndrăzneala criticii sociale. Cutez a emite ipoteza că simplificarea construcției tabloului, cu acele două pete rotunde drept ochi, se datorează, oricît artistul s-ar sprijini pe un citat extras din H. Barbusse, necesității de a picta repede. În cronica fantezistă *În beznă* se denunța condiția tragică a artistului în societatea capitalistă: *«Artiștii contemporani zac sub teroarea banului. Arta lor este un fabricat, șlefuit în „gustul" consumatorului care plătește. Nu există artist (mă gîndesc la artistul lipsit de venituri în afară de profesiunea lui) care să nu fie silit să traficheze cu idealul lui de Artă. Căci societatea nu-i îngăduie răgazul și tihna creației. Ea îi cere marfă, confecționată repede, în limitele unui ideal care n-are nici un amestec cu Arta: „Idealul cumpărătorului"...»* Tonitza se gîndea la *«mulțimea care zace, acolo, la fundul întunericului social și în vlaga căreia stau, nevalorifi-*

cate, imense rezerve de energie, de inteligenţă şi sensibilitate», la mulţimea care nu ştie ce este arta, fiindcă nimănui nu-i trece prin minte a i-o pune la îndemînă, şi *«care ar sorbi cu sete arta adevărată, precum florile cîmpului sorb roua dimineţii...»*

În aceşti ani pictorul e ros de lipsuri. În mai 1929 îşi făcea bagajul să plece *«peste dealuri şi viroage — la lucru»*. Nu izbutea însă să-şi adune gologanii de pe unde avea de încasat. *«Clienţii care-mi datoresc dau bir cu fugiţii sau îmi mărturisesc aşa de drăguţ că n-au parale — încît mă dezarmează. Mă resemnez şi eu deci să execut pe cei cari îmi datorează sume mai măruntele.»* Scria articole pe la reviste în nădejdea onorariilor. Avea familie grea. Doi cumnaţi din Tecuci murindu-i, rămăsese în spate cu două surori şi şapte nepoţi minori, în afară de alţi doi prin alianţă, plus familia sa. Cu o sută de mii de lei luaţi pentru nişte panouri, plătise în 1935 o parte din datorii, rămînînd încă dator vreo şaizeci de mii de lei, pe care era hotărît să-i achite ca să moară *«cu fruntea senină, ca şi bătrînii mei»*. Ca să cîştige bani fusese silit *«de nenumărate ori»* să-şi prostitueze paleta, să fabrice *«pictură mereu, mereu — zi şi noapte»*. Simţea că nu mai merge aşa, ajunsese la un fel de exasperare, nu putea să-şi mai sufere pensulele şi-i venea să distrugă tot ce produsese. Se oferise a picta gratuit bisericuţa din Durău, spre a nu fi silit să se aşeze la şevalet decît atunci cînd i-ar fi dat brînci inima. Ca să poată să scape de fabricaţia de picturi superficiale, stăruia să i se republice cronicile fanteziste. Prin urmare, ceea ce unii admiră ca o culme a ingenuităţii şi a vibraţiei coloarei pure (deşi senzualismul e cîteodată riscat şi edulcorat) nu satisfăcea pe artist. Acesta prinsese *«ură pe vopselele din atelier»*, adică pe colorile cu care confecţiona acele suave cărţi poştale ilustrate, care unele sînt, ce-i drept, nişte capodopere.

Ideea de a publica *«caiete de desemn»* a ieşit probabil mai ales din nevoia de a agonisi o sumă de bani, abstracţie făcînd de faptul incontestabil că pe artist îl interesau, ca pedagog, desenele copiilor. În 13 mai 1931 el scria unui cunoscut romancier din Iaşi :

«M-am apucat de o drăcie. Am inventat un caiet de desemn pentru copiii mici (căruia îi vor urma şi altele, pentru cei mai mari). Deocamdată vreau să-l tipăresc pe acesta, ca să-l aibă copiii pe timpul vacanţei. Pornesc de la ce cunosc ei : de la literele de mînă ale alfabetului, pe care construiesc o gînganie sau un animal.

Şi viceversa: de la o gînganie sau animal — ajung la litera alfabetului.

E mai mult un joc distractiv, dar care obişnuieşte pe gîgîlici cu asociaţia *unui număr infinit de semne grafice — pentru atingerea unui scop probabil, ca să zic aşa. O dată ce această familiarizare (cu mecanismul combinaţiilor lineare) s-a altoit în copil — el va face singur, din proprie iniţiativă, un număr nesfîrşit de alte combinaţiuni, inedite.*

Am experimentat sistemul cu o sumedenie de plozi, timp de aproape zece—15 ani — şi cu succes (pentru ei).

E foarte posibil ca acest caiet al meu (ca şi cele ce vor urma) să fie mai tîrziu aprobate pentru şcolile primare, sub eticheta Caiet de desemn. *Deocamdată interesul meu este să-i dau drumul pentru activitatea extraşcolară a copilului.»*

Prin urmare, titlul rezonabil ar fi *Caiet de desemn*. Acela de *Desenul alfabetului viu* sună alambicat şi impropriu, fiindcă scopul *nu este învăţarea alfabetului,* ci dezvoltarea fantaziei plastice, la ora de desen. Acest prim caiet, conţinînd serii de la literele alfabetului la o gînganie ori un animal *«şi viceversa»,* este destinat *«copiilor mici».* Alte caiete cu fantazări mai complicate ar fi fost pentru copiii *«mai mari»,* iar nicidecum pentru *«copiii bătrîni»* (butadă *hors de saison* într-un caiet pentru activitatea extraşcolară a copilului). În tot cazul, *nu* acest caiet e şi pentru *«cei mai mici şi mai mari»* de-a valma.

Fără a atinge întru nimic opera în sine a distinsului autor al afabulaţiei, este clar că, în intenţia de educator plastic a lui N. N. Tonitza (Tony), un comentariu literar obsedat în roşu de literele a, b, c, este *hors de propos,* fiindcă şcolarii cunosc literele alfabetului şi jocul distractiv tinde doar la născocirea unui număr infinit de asociaţii inedite. Pare de necrezut ca Tonitza să-şi închipuie că, pentru a învăţa să scrii litera T aşa de simplă, trebuie să începi prin a desena o ancoră cu lanţ spre a o descompune apoi într-un mod senzaţional. Vreau să spun, în fond, că opul didactic al lui N. N. Tonitza este graţios, dar himeric, că el interesează, vorba editorului, mai ales pe copiii bătrîni şi atestă o epocă tristă ce nu îngăduia artistului *«răgazul şi tihna creaţiei».*

Contemporanul,
nr. 30 din 28 iulie, 1961.

CE ESTE REALISMUL?

— Tovarăşe profesor, ce este realismul ?

La o întrebare aşa de gravă, mi-am pus pumnul peste gură ca *Le penseur* de Rodin şi încruntîndu-mă granitic am răspuns :

— Realismul, stimabile, ar fi metoda care pune arta în concordanţă cu realul. Prin urmare, onorabile, s-ar cădea să definim noţiunea de „real", ceea ce, vei încuviinţa şi dumneata, nu se poate face cît ai bate din palme. Deci s-o luăm uşurel şi să începem cu o artă care pare omului neavizat foarte puţin realistă. Arhitectura, căci de ea e vorba, foloseşte corpuri geometrice, paralelipipede, piramide, conuri, calote, cilindri etc. Există în natură asemenea corpuri ? Îţi voi răspunde că există *accidental* sau în stare imperfectă. Cristalele au forme geometrice, însă, adesea, ratate sau împerecheate monstruos cu alte figuri. Soarele şi luna sînt sferice. Şi, în definitiv, chiar dacă n-ar exista ca accidente, devin reale din moment ce le fabricăm. Mult din ceea ce ni se arată la prima vedere ca natural în priveliştea terestră este fabricat de om. Realul se identifică, în cîmpul foarte general al artelor, cu posibilul.

— Dar asta înseamnă că elucubraţiile abstracţioniste sînt artă.

— Nu înseamnă, fiindcă lumea lor nu e posibilă. E bine, stimabile, să nu mă întrerupi, şi să nu mă deplasezi de pe o zonă de demonstraţii în alta. Voi adăuga că posibilul în artă nu trebuie confundat cu ceea ce se întîmplă să existe, empiric vorbind. Au existat în alte ere animale îngrozitoare, absurde, dar nici un sculptor cu ochi elin nu le va copia. Sfera este „reală", fiindcă dă satisfacţie spiritului de geometrie propriu omului, calculele la care poate fi supusă fiind de o exactitate care produce entuziasm. Acest accident din natură este aşa de rezonabil încît posibilitatea de a sfericiza natura fizică şi, prin extensiune, chiar cea morală se înscrie printre idealurile noastre. Pentru că, să fim înţeleşi, nu există artă adevărată şi deci realism fără idee, fără încercarea de a corecta natura după modelul accidentelor celor mai rezonabile din ea.

Să trecem acum la muzică. Ce poate să însemne aci realismul ? Muzica este, ca şi arhitectura, o artă prin care, cu procedee fizice foarte exacte, verificabile la capitolul acustică al fizicii generale, producem o vastă serie de emoţii inteligibile, reductibile la o idee. Realismul constă aci, mai întîi de toate, în faptul că în cercul umanităţii aceste construcţii sînt posibile. Dar în natura din afara umanității (fizică, zoologică) nu întîlnim astfel de emisiuni sistematice, ci numai zgomote mai mult ori mai puțin agreabile (susurul apelor, foşnetul frunzelor, tunetul cascadelor, ciripitul păsărilor). Toate aceste zgomote, nefiind reductibile la o idee înaltă, se înscriu la sectorul natură, nicidecum la acela al realului. Şi oamenii sub imperiul emoțiilor emit sunete naturale (țipete, intonații, gemete), care şi acestea sînt iraționale. Un compozitor, spre a exprima o idee accesibilă umanității, stă foarte pozitiv în zona emoțiilor inteligibile, construite pe sistemul acustic, controlabil matematiceşte. Totuşi nu fără a se lăsa furat cu secretă prudență de valurile naturii (ale zgomotelor şi ale exclamațiilor). Structura rămîne mereu ideologică. Nu-mi vorbi de onomatopee în muzică, de cîntecul cucului şi nu-mi da ca exemplu pe însuşi Beethoven pentru astfel de puerile imitații. În treacăt fie zis, cîntecul păsărilor formează un mic sistem, măcar nuclear. Dar un mare compozitor face aluzie la natură nu spre a o copia. Aluzia rămîne un moment exterior compoziției, la care muzicianul ia atitudine muzicală. În scurt, stimabile, realismul în muzică respinge naturalismul, însă nu se interzice o savantă exclamație a naturii umane, adică aceea ce numim inefabil, în limitele unei raționalități globale.

— Dați-mi voie să vă întreb : arta orientală sau cea medievală, care înfățişează pe oameni ca pe nişte monştri, este realistă ?

— Nu îndrăznesc a spune nici da, nici nu, şi mi-e teamă de confuzii. Medievalii nu respectau pe om şi vedeau viața ca o vale a plîngerii. Frumusețea corporală era considerată drept o amăgire diabolică. Sculptorul trata decorativ, ca simplu auxiliar al arhitectului, condiția generală, după el sinistră, a omenirii, iar în operația asta, ținînd seama de momentul istoric, avea o idee, aşa cum monştrii sculpturii asiatice, care revoltă anatomic pe unii, nu sînt decît nişte simboluri, nişte enorme hieroglife. Nici arta aceasta ermetică nu e naturalistă, ideea totuşi se pierde în metafizic, devenind incomunicabilă profanului, tulburătoare şi necombatantă. Cine contemplă o statuie greacă din epoca clasică aspiră să devină mai frumos corporal, nimănui nu i-a trecut însă prin suflet idealul de a căpăta un număr monstruos de brațe asemenea reprezentărilor simbolice ale ideii de caritate din arta veche orientală.

Noi ştim ce este realismul socialist. A nega însă denominația generală de „realism" oriunde avem de-a face cu arta adevărată, ridicată pe idee, pe concepţia omului ca raţionalizator al naturii şi ca interpret înalt al universului, ar fi fără sens. Totul e să nu abuzăm de cuvînt. Ce rost ar avea aplicarea lui la caligrafie sau la arta grădinilor decorative ? O grădină are drept scop să producă în cetăţean un sentiment suav şi tonic de calm, fiind şi ea un procedeu caligrafic, precum este şi baletul. Un balet prea anecdotic calcă regulile artei respective, devenind dizgraţios. A raţionaliza şi stiliza mişcările corporale, făcîndu-ne să uităm că sîntem strănepoţi ai maimuţei, asta e suprema graţie, indicînd numeroasele salturi ale naturii. Noţiunea de realism îşi găseşte aplicarea cea mai potrivită în artele de interpretare majoră, acolo unde e vorba de creaţie de viaţă morală, ca în literatură.

— Mă rog, romantismul unde intră ?

— Onorabile, prea multe idei deodată produc indigestie cerebrală.

Contemporanul,
nr. 31 din 4 august, 1961.

de

FRUMUSEŢEA VIEŢII SIMPLE

«Omnia fui et nihil expedit» — a zis melancolic şi cu admirabila concizie latină împăratul Septimiu Sever : *«Am fost toate, dar nimic nu are preţ»*. Acest sentiment al zădărniciei este paralizant, şi de ne-am lăsa invadaţi de el am fi incapabili de-a mai trăi. Traducerea exactă a exclamaţiei lui Sever e următoarea : *«Am urcat toate treptele onorurilor umane, dar toate sînt neant»*. Însă viaţa nu e un „onor", ci un dar ineluctabil al naturii şi, în acest înţeles numai, o „onoare". Septimiu Sever nu putea să nu fie Septimiu Sever şi a avut toate onorurile nu fiindcă le-a voit, ci fiindcă nu putea să le înlăture. A privi misiunile pe care istoria ţi le încredinţează prin unghiul satisfacţiei personale este izvorul dezamăgirii şi al tristeţii. Cine plînge în faţa presupusului neant, care e o abstracţie, e tot atît de absurd ca şi acel care se căinează că s-a născut. A existat în felurite timpuri această psihoză, sistematizată în ideologie a morţii de către cei interesaţi să se uite inegalităţile de clasă şi mizeriile inerente întocmirilor sociale înapoiate.

Am tras din raft un roman de George Sand *La mare au diable (Mlaştina dracului).* Ochii mi-au căzut de la început pe aceste rînduri : «*Noi n-avem de-a face cu moartea, ci cu viaţa. Nu mai credem nici în neantul mormîntului, nici în mîntuirea cumpărată printr-o renunţare zilnică ; vrem ca viaţa să fie bună, fiindcă vrem ca ea să fie fecundă.*» Scriitoarea era notoriu incoerentă în idei, însă sentimentele sale, cam oscilante, mergeau în sensul socialismului. Văzuse o gravură de Hans Holbein (d.I.), probabil o copie după xilografia *Der Tod und der Ackermann (Moartea şi plugarul)* din seria *Totentanz* (1538). Un ţăran bătrîn, în zdrenţe, ţine coarnele plugului tras de un atelaj de patru cai slabi, extenuaţi (aşa vede scriitoarea, sau aşa interpretează gravura originalul xilografic). În fundul vastului cîmp se zăresc bordeie. În acest tablou rural sumbru un singur personaj este fantastic-exuberant, scheletica moarte care îndeamnă caii cu sfîrcul biciului. Pictorul, observă George Sand, a ameninţat cu spectrul morţii pe păcătoşii superbi care abuzează de viaţă. Însă bietul ţăran fi-va el recompensat după o lungă mizerie de simpla reflecţie că moartea aşteaptă pe toţi şi că pentru el Viaţa e un preludiu al neantului, aproape tot atît de amară ca şi nefiinţa ? «*O tristeţe implacabilă, o înspăimîntătoare fatalitate* — adaugă — *apasă asupra operei artistului.*»

Onorabil este că George Sand repudiază latura medievală a romantismului : «*Anume artişti ai vremii noastre, aruncînd o privire serioasă asupra lumii înconjurătoare, stăruiesc în zugrăvirea durerii, a abjecţiei mizeriei...*» Nu tăgăduieşte inicvitatea socială. Bogăţiile rurale sînt proprietatea cîtorva, truda şi sclavajul pentru cei mai mulţi. Însă misiunea artistului nu e studiul «*realităţii pozitive*», ci căutarea «*adevărului ideal*», cum am spune noi, să evoce etapele iminente ale progresului. Ţăranul e prea copleşit de muncă, prea nefericit, prea înfricoşat de viitor, ca să poată avea sentimentul frumuseţii naturii. «*Va veni o vreme cînd plugarul va putea fi şi un artist, dacă nu spre a exprima... cel puţin spre a simţi frumosul.*» George Sand a fost profetă în felul ei, căci azi participarea tuturor muncitorilor la marile emoţii artistice este, în lumea socialistă, în plină desfăşurare. Renan credea că peste trei sute de ani posteritatea va citi pe M-me Sand, care era, după el, «*plus vraie que Balzac*».

În treacăt fie zis, istoria artelor infirmă astăzi opinia că Holbein, care n-a prevăzut că va muri de ciumă, ar fi fost un melancolic ca Septimiu Sever, obsedat de vanitatea lumii. Artist de Renaştere, prieten cu Erasm, Holbein a voit să interpreteze solar imaginea morţii, înfăţişînd-o ca un proces natural. Xilografia în chestiune e dominată de soare, ţăranul e voinic, caii zdraveni, moartea la arat zglobie şi agreabilă. Sensul pare să fie : munceşte, ţine plugul drept pe ogor, pune pe treburi moartea, fă-o să vină asupra ta cît mai tîrziu. În altă xilografie, *Der Tod und der alte Mann*, moartea, veselă şi cîntînd la ţambal, duce un bătrîn la marginea gropii, chip de a spune că spaima de metamorfozele materiei e fără sens.

Considerată ca o idilă, *La mare au diable* e o scriere foarte realistă. Balzac făcea caricatura genială a ţăranului. George Sand cunoaşte ritmica vieţii ruralului, lipsită de idealism, de crispaţii şi de terori inutile. Observaţiile asupra vieţii animalelor (boii inseparabili, orientarea calului) sînt eminente. Subiectul e simplu : socrul îşi îndeamnă ginerele văduv şi cu copii nevîrstnici să se însoare. Sîntem într-o gospodărie agricolă în care forţa motrice o constituie braţele familiei. Ginerele e vîrstnic (28 de ani !), are nevoie de o femeie care să îngrijească de copii şi să facă muncile cîmpeneşti hărăzite nevestei. Nici un sentimentalism nu încape în această socoteală, în care cuvîntul decisiv îl are economia în vederea hrănirii tuturor gurilor şi conservării potenţialului de muncă. Deci socrul îşi mînă ginerele la o văduvă cu cîţiva ani mai în vîrstă pe care n-o cunoaşte, odraslă a unui chiabur care exploatează braţe străine. Pe o iapă pornesc călare (tablou încîntător) tînărul văduv, o fată săracă de 16 ani, care vrea să se bage slugă la un alt chiabur, şi un băieţel al văduvului. La mlaştina dracului *«se rătăcesc, se întorc mereu de unde au plecat»*, cam ca eroul din *La hanul lui Mînjoală* al lui Caragiale. Pe urmă, şi tînărul bărbat, şi fata se întorc dezamăgiţi. Văduva e o cochetă care vrea ostentaţii sentimentale prelungite prea mult spre a fi acceptate de un ţăran, copleşit de treburi, chiaburul caută mai degrabă o petrecere vinovată decît o păstoriţă de oi. Totul se sfîrşeşte cum e de ghicit de la început, prin aceea că văduvul de 28 de ani se va însura cu fata fie şi săracă, de 16 ani. Căsătoria, încuviinţată de socru, nu este totuşi o criză de idealism. Fata reprezintă în sine o zestre pozitivă : ştie să crească copii şi băieţelul o cere din capul locului ca mamă, e pricepută să facă focul, să strîngă provizii, să gătească, să coacă în cenuşă castane, e prevăzătoare, iscusită. Familia s-a reîntregit cu două braţe harnice. Însă dragostea simplă şi chiar suavă nu este exclusă din această asociaţie între două elemente ale inventarului uman.

Viaţa ţărănimii muncitoare e privită de scriitoare cu optimism. Dar pare evident că, dacă ar muri şi a doua soţie, văduvul ar porni iarăşi călare în căutarea unei a treia. Cerebralizarea exploatării pămîntului prin mecanizare, eliberarea maximă a fondului umanistic era un fenomen pe care George Sand nu putea să-l presimtă atunci şi acolo unde trăia.

Mare înnegritoare de tomuri de hîrtie, George Sand nu ştie să compună şi vîră într-un „apendice" pagini de un mare interes asupra ceremoniilor de nuntă la ţăranii din Berry. Reminiscenţe celtice, romane, pe o schemă ritualistică aproape cosmică (asediul simulat al casei miresei, bufoneriile simbolice pe tema verzei sacre) sînt lucruri ce merită atenţia folcloristului.

George Sand păru fraţilor de Goncourt, în 1862, amabilă, placidă, puerilă în idei şi plată în expresie. Renan, entuziast, subtilizînd pe conceptul de „idei generale", găsea că *«republicana»* de la 1848 avea *«pasiuni generale»*. Ceea ce însemna în fond a confirma impresiile prea puţin filozofilor Jules şi Edmond de Goncourt. Numai ideile pot fi generale, pasiunile trebuie să fie concrete, deşi axate pe un ideal. O pasiune generală este egală cu apatia. Romanciera de la Nohant a fost mai mult o filantroapă de o bunătate utopică şi calmă, o mamă a unor copii sufleteşti atît de numeroşi şi nelegaţi visceral de fiinţa ei, încît n-a cunoscut adînc nici drama ideilor, nici pe aceea a sentimentului. Ea adopta bărbaţi de geniu şi-i izgonea cînd i se păreau crescuţi spiritual. Iar aceştia (Musset, Chopin) au murit fiindcă au crezut că au de-a face cu o femeie.

Contemporanul,
nr. 38 din 22 septembrie, 1961.

IN CIRCUMSCRIPŢIA MEA

Am fost de curînd în comuna Ciolpani, una dintre comunele pe care le reprezint în Marea Adunare Naţională, şi care se compune din cinci sate cam îndepărtate între ele : Ciolpani, Pisc, Ţigăneşti, Lupăria, Izvorani. Intrarea spre comună se face prin marea şosea asfaltată Bucureşti—Ploieşti, pe stînga, în dreptul intrării spre parcul Snagov. Drumul la început e bunicel, pe urmă devine suspect. Acum, cînd e uscat, se mulţumeşte a ridica vîrteje de colb. Ţărîna e de bună calitate şi am aflat de la preşedintele sfatului popular comunal, om de ispravă, ca toţi cei din partea locului, că numai la Izvorani şi Ţigăneşti s-au recoltat anul acesta pătlăgele roşii cu un profit enorm. Şi gospodăria agricolă colectivă, una pe toată comuna, e de-abia la începuturile ei ! O căruţă venea plină cu ştiuleţi de păpuşoi bătînd în roşiatic, un tractor-plug înaintînd lin răsturna într-un loc brazdele, în altă parte se clătinau frunzele încă verzi ale unei porumbişti semănate tîrziu ca nutreţ sortit însilozării. Drumul nu devine bun prin calitatea pămîntului. Pe vreme umedă, colbul devine o smoală cauciucoasă, care-ţi trage încălţămintea din picioare, se prinde cu sute de ventuze de roţile vehiculului, te ţine în loc ca spre a te împiedica să te apropii de o incintă inexpugnabilă. Hotărîţi să pună braţele, colectiviştii aşteaptă piatra şi au răbdarea cuvenită pînă ce în planul regional va veni şi rîndul lor.

Pînă atunci se pot dezlega de către părţile locale, învingînd birocratismul, unele probleme uşoare. La Izvorani este o şcoală încă bună, foarte bine întreţinută, cu numai o sală de curs. Pare să fi fost originar două, dar spaţiul uneia a fost anulat prin ziduri interioare, prin care s-au obţinut alte încăperi mici. Nefiind cămin cultural (satul are 800 de locuitori), şedinţele se ţin şi ele tot la şcoală, cu epilog de mucuri de ţigări pe duşumea. Prin urmare, e neapărat trebuinţă să se dea jos zidurile interioare din aripa stîngă şi să se înfiinţeze o nouă clasă. Sala existentă e luminoasă, bine întreţinută, copiii îmbrăcaţi cuviincios, sprinteni, citind îngereşte şi scriind ca nişte caligrafi (în treacăt fie zis, directoarea îmi împărtăşeşte că la cooperativă nu s-au adus caiete).

Am intrat, în lipsa stăpînului, într-o casă. Curăţenie şi rînduială exemplare. Doi copii, cu înfăţişare sănătoasă, în bucătărie, mîncau singuri. Cel mai mic, pe un pat scund, era legat ingenios de mijloc printr-un cordon de tavanul scund şi înclinat, ca să nu cadă jos. La un braţ al copilului, oficiantul sanitar îmi arată vaccinul împotriva variolei. Oamenii sînt prietenoşi, cu dichis, şi se pot aştepta de la ei mari înfăptuiri. Şcoala din Ciolpani se văruia. Spitalul mixt, unde funcţionează şi dispensarul (înghesuit în două încăperi strîmte), face cinste corpului medical şi sanitar. Lumină, curăţenie, rînduială, bunătate. Secţie de pediatrie, cardiologie, stomatologie şi altele, folosind cu înţelepciune un spaţiu moderat. Paturi curate, încăperi vesele, privelişte spre o grădină interioară cu specii grandioase de Zinnia, în limbaj comun cîrciumărese. Casă de naştere, cu cretoane la ferestre, coşuri împletite în dreptul paturilor pentru prunci. Totul într-un stil aşa de alegru şi optimist, încît Haydn ar fi ales-o îndată spre a scrie *Creaţia* şi *Anotimpurile.* Bolnavii şi autorităţile locale spun că ar fi vorba de înlocuirea spitalelor mixte — aşa cum e cel din comuna lor — cu mari clinici profilate. Un dispensar într-un local modern, cu un staţionar, o casă de naştere, astea în orice caz sînt necesare în această comună vastă. Totuşi nimic nu împiedică, atîta vreme cît spitalul există în forma aceasta, să i se dea un aparat Röntgen şi substanţele pentru executarea analizelor elementare în laborator.

În curte am zărit o şaretă, şi îndată m-am repezit la grajdul pe care-l credeam gol. Acolo însă am dat de doi cai, unul bătrîn şi costeliv, celălalt tînăr, scund, cu privirea abătută. Trebuie să vă amintesc că în campania electorală corpul medical a cerut în adunarea publică un cal pentru înhămat la şaretă, spre a se deplasa, mai cu seamă pe timpul rău, la bolnavii din întinsa comună. Cererea mi s-a părut judicioasă şi autorităţile locale m-au asigurat atunci solemn că lucrul se va face „imediat". „Ei — am zis eu despre cai, văd că sînt îngrijiţi bine. Miroase frumos a fîn, e curat ca şi în spital."

— Te-nşeli, tovarăşe deputat — îmi spune o doctoriţă — îl ţinem de milă. Acesta e puţintel la trup, bolnav, iar celălalt bătrîn, emfizematic. A fost cal de curse. Cal zdravăn ar avea numai gospodăria agricolă, dar vedeţi, sînt reguli. Ca să se dea aici unul, trebuie să-i dăm pe aceştia acolo.

— Îmi pare foarte rău, înţelegeţi, a afla că „imediatul" durează atît. Desigur, nu va trece mult şi spitalul, gospodăria agricolă vor avea automobile. Caii vor rămîne în amintirea oamenilor ca centaurii.

— Pe urmă nimeni nu e insubstituibil, *„un merle blanc"*, care socoteşte că tot ce se face interesează universul — observă altcineva.

— Asta e din Alfred de Musset. E frumos că citiţi clasicii.

— Citim şi pe contemporani. Dar ştiţi, vorba lui Joubert: *«C'est le grand inconvenient des livres nouveaux : ils nous empèchent de lire les anciens.»*

— Acest cal, adaug, pare, după priviri, tot aşa de înţelept ca şi centaurul Chiron, educatorul lui Ahile. Dar de ce ridică picioarele ca şi cum ar vrea să joace ?

Doctoriţa zice rîzînd : *«les gens qui dansent n'ont pas d'avenir».*

Oamenii care dansează n-au viitor. Asta parcă e din *Mercadet* de Balzac.

Chiar aşa. Balzac, cu vreo zece ani înainte de a muri, a citit piesa lui Th. Gautier, jucînd-o de unul singur, între două sfeşnice, de cîte şapte lumînări, gesticulînd în rasă albă călugărească, vînturîndu-şi ca un cal coama părului său negru. A prezentat piesa la mai multe teatre, care i-au refuzat-o, căci în Franţa, zice Gautier, nu-i obiceiul *«să se recunoască mai multe talente la aceeaşi persoană»*. Piesa, ajustată de Dennery, a fost jucată postum şi, cum aţi văzut, e admirabilă.

— E o plăcere, spun eu, să stau de vorbă cu dumneavoastră. Oamenii de pe aici sînt foarte inimoşi, mai e cîte unul care, cu toate acestea, suferă de un fel de îndoială. În cabinetul de stomatologie sînt pe jos scînduri, a pune o bucată de linoleum nu cred că le-ar fi cu neputinţă, baia comunală, cu cadă şi duşuri, slujeşte acum drept spălătorie, pentru că e nevoie de un puţ absorbant, dejecţiunea în lac fiind interzisă. N-ar fi greu să se facă şi asta. Dar dacă, zic unii, se desfiinţează spitalul ?

Tot ce facem este istoric, temporar util, ideea de a înlocui actualul cu ceva mai bun este un principiu socialist. Ridică-ţi o casă din safire şi smaragde şi mîine va trebui s-o dărîmi fiind impracticabilă. Frumuseţea morală stă în energia de a construi şi reconstrui mereu, de a renunţa la orice „absolut".

(Între timp, preşedintele Sfatului Popular şi cel al gospodăriei colective mi-au comunicat la ureche că problema a fost discutată şi schimbul de cai aprobat, că în fine, în două-trei zile, medicii vor avea un cal valid şi vor putea vizita bolnavii cu şareta.)

M-am adresat doctoriţei :

— În curînd caii vor fi preluaţi de colectivă. Nu fiţi tristă.

— *«Je suis des plus exemptes de cette passion, et ne l'ayme ny l'estime.»* (Sînt cu totul scutită de această patimă, n-o iubesc şi nici n-o preţuiesc.)

— Bravo ! Ai citit şi pe Montaigne.

Contemporanul,
nr. 39 din 22 septembrie, 1961.

MIHAIL SADOVEANU

„A murit Mihail Sadoveanu“ este cum ai spune: au murit Carpaţii, a secat Pontul Euxin. Nimeni nu te crede, fiindcă nu-i de crezut. Sînt monumente ale naturii, care nu îmbătrînesc şi nu mor, pe care dintele vremii nu le muşcă, cel puţin în marginile vieţii noastre înguste, care nu poate îmbrăţişa senzorial toată vastitatea istoriei materiei, cu nebuloasele, exploziile şi revoluţiile ei.

De mult, M. Sadoveanu nu mai era nici tînăr, nici vîrstnic, nici bătrîn, figura lui masivă, împietrită într-un surîs blajin, era a unei statui care stă în mijlocul unui popor, zîmbind părinteşte generaţiilor, mereu altele, necontenit actual, venind din trecut şi păşind spre viitor. Nu aveai sentimentul, vorbindu-i şi ascultîndu-l, a te afla în faţa unei fiinţe organice coruptibile. Ca şi Horaţiu el părea şi era îndreptăţit să zică:

Bătînd o viaţă-ntreagă ciocanul pe ilău,
Un turn durai mai 'nalt ca muntele Ceahlău.
Vifornița zadarnic icnind îl va izbi.
Prelinsătura ploii prin zid nu-l va răzbi.
Prin negurile vremii îi va răzbate turla.
Şi va suna prin codri, puternic precum surla.

M. Sadoveanu era, trăind încă, un clasic. Tot ce putea să-ţi împărtăşească între patru ochi constituiau adevăruri şi simţiri bune pentru toată lumea, de mult înscrise în opera lui. Autobiograficul, confidenţialul lipsesc din opera sa, cea mai obiectivă din cîte se pot închipui. Din trepidaţia eroilor unui realist aşa de mare ca Balzac, desprinzi totuşi un subiect, pe romancierul însuşi regăsindu-se şi exemplificîndu-se în zeci de specimene umane. Eroii lui Sadoveanu sînt însă izvoarele, bălţile, codrii, albinele, gîngăniile, peştii, mistreţii, zimbrii, bourii, păsările cerului, păstorii, plugarii, ostaşii, norodul. Natura minerală, vegetală, animală şi morală a vorbit prin graiul său, credincios ca ecoul, care cel mult dublează şi triplează, fără a introduce comentarii sonice proprii. Homer nu e Ahile, e cel mult conştiinţa şi geniul poporului grec.

Aşa impersonal folcloric într-o formulă artistică obiectiv genială, este M. Sadoveanu. Căci de-aş zice „a fost“, m-aş contrazice. Cînd, aproape îndată după neaşteptata întîmplare, am aflat că M. Sadoveanu a murit, în zona aeriană a sufletului meu am rămas senin. Înaintea mea se aflau două volume recent apărute de *Romane și povestiri istorice*, cu chipul de o frumusețe splendidă al marelui scriitor. Moartea acestei figuri este imposibilă și ea m-a învățat să alung cu mîna beznele psihice. L-am văzut nu de mult pe M. Sadoveanu arătînd un dispreț subtil la spaimele unui om care nu știa să moară cu demnitate; el însuși, care era departe de a fi placid, știind că va pieri trupește, a dat o lecție grandioasă de calm, așteptîndu-și și acceptînd, ca și moș Calistru, „vremea“, încrezător în ardoarea veșnică și imensă a materiei.

O melancolie dulce mă invadează totuși. S-a îndepărtat zburînd foarte sus o pasăre măiastră, dincolo cu mult de zona joasă a vrăbiilor. Nu voi mai întîlni, cînd sufletul meu fi-va tulburat, aci la cîțiva pași de mine mîngîietorii lui ochi albaștri, zîmbetul său optimist și consolator. Omul de toate zilele s-a mistuit, lăsînd în locu-i simulacrele sale de piatră și de bronz. Ce-a fost al fiecăruia din noi a devenit al tuturor, el e acum numai al poporului dintru care a ieșit.

A fost cetățeanul fără pereche în cea mai simplă artă și în cea mai rafinată, universal tocmai prin aceea de a fi curs în albia sa, ca orice adevărat fluviu. A evocat umilințele și nădejdile celor din vechime, suferințele, suspinele și răzvrătirile asupriților și părînd pentru cei înguști absorbit de vremurile cronicarilor, a făcut tocmai prin asimilarea procesului evolutiv întreg al istoriei saltul de care numai spiritele mari sînt în stare, luînd parte entuziastă la revoluția socialistă, denunțînd crima celor pironiți cu ochii spre o întocmire de mult perimată: *«Nu, nu vom pieri sub plugul progresului»*.

Nu numai n-am pierit, dar grîul crește pe urmele tractoarelor înzecit, furnalele duduie, orașe noi se ridică, bunăstarea și tăria sufletelor sporesc fără ruptură cu ce-a fost bun, potrivit timpurilor, în trecut. M. Sadoveanu, acest mare poet, a ajutat cu condeiul lui de aur, în fruntea noastră a tuturor care ținem în mînă o astfel de unealtă, opera patriotică de construcție a clasei muncitoare. Că genialul cîntăreț al munților, șesurilor și apelor își va odihni mădularele în îngrădirea unui cimitir este firesc, deși, simbolic vorbind, nu mi-l închipui decît culcat undeva în munți și păduri, așa precum Chateaubriand și-a găsit locașul de veșnicie pe ostrovul du Grand-Bé, în cîntecul valurilor.

Orice raclă de altminteri, Mihail Sadoveanu, e prea mică pentru mărețul tău duh creator, orice mormînt o criptă meschină pentru granitul din care e zămislită opera ta !

Contemporanul,
nr. 43 din 27 octombrie, 1961.

CONFUZII

Acela care încearcă să citească folclor literar, ca om de gust, și crede că are dreptul să simtă plăcere la lectura versurilor :

Cine strică dragostile
Mînce-i grîul pasările,

constată că se lasă asupra-i un stol de teoreticieni, care-i interzic emoția artistică cu diferite argumente. Folclorul e *«o disciplină autonomă»*, ce nu trebuie confundată nici cu literatura, nici cu istoria, nici cu științele antropologice, nici cu nimic. *«Frumosul folcloric»* este *«la antipodul frumosului estetic»*. Inesteticul însuși, întrucît răspunde unor *«cerințe psihice colective»*, fiind *«un frumos mai mult de natură funcțională»* intră în domeniul folclorului. Ieri plăceau icoanele pe sticlă, care *«frumoase nu erau»*. Azi însă plac cromolitografiile, șlagărele, rochiile moderne. *«Să le desconsiderăm pe acestea că n-ar fi frumoase ?»* Astfel scria mai de mult un folclorist în cor cu alții, fără vreo vină, pentru că o mulțime de gravi profesori germani împuiau pe atunci capul tinerilor cu asemenea teorii. Desigur, folclorul literar intră cu un aspect în etnografie, așa precum producția literară și artistică intră în istoria generală la mișcarea culturală a societății unei epoci. Și metodele de creație folcloristice sînt deosebite de acelea ale creatorului individual. Folcloristul ca cercetător e autorizat de a studia ce produce și ce preferă la un moment dat poporul. Un lucru este sigur. Pentru toate fenomenele de creație, privite ca atare, nu există decît o singură estetică. Urîtul nu devine frumos, fie și funcțional. Icoanele pe glajă sînt foarte multe de o rară frumusețe artistică, muzeele şi oamenii de gust le strîng cu grijă, istoricii de artă le studiază. Arta clasică, arta bizantină, arta Renaşterii etc., deşi divergente în imaginea vieţii şi metodele plastice, sînt judecate cu un unic sentiment de frumos ori de urît. Este inutil a demonstra că poporul are instinctul frumosului şi că, întărind această capacitate, creativ şi receptiv, cercurile culturale nu vor întocmi programe cu :

Foaie verde trei smicele,
Mîncaşi paralile mele,

sub cuvînt că avem de-a face cu un frumos folcloric funcţional. Vasile Alecsandri este şi azi vituperat pentru că a „înfrumuseţat" textele culese şi a suprimat repetiţii, avînd rostul lor în totalul melodic, ceea ce este o mare exagerare, meritul poetului rămînînd din orice punct de vedere nepieritor. O teorie tenace şi foarte răspîndită la cel care consideră folclorul ca o disciplină autonomă e aceea a existenţei unei arte specifice, care nu e nici poezie, nici muzică, nici coregrafie (în unele cazuri), ci toate acestea unite printr-un aşa-zis sincretism, încît eu, ca să comunic altora satisfacţia pe care mi-o produce comparaţia

Bine-ţi şade cu nevastă
Ca cocoşului cu creastă,

trebuie să cînt textul şi să joc chiuind în faţa asistenţei.

Însă aşa cer folcloriştii : *«nu există vers popular romînesc, ...nu există decît cîntec romînesc...»* ; *«cuvînt şi melodie fac un tot de neseparat»* ; *«...melodia este partea esenţială a cîntecului popular»* şi e o nenorocire că *«sîntem văduviţi de multe melodii»*, fiind astfel în imposibilitate a gusta esteticeşte folclorul. Denumirea de „poezii populare" dată de V. Alecsandri este cu obstinaţie ocolită, în favoarea aceleia de „cîntec popular". Montaigne însă (*Essais*, Cartea I, Cap. XIV, *Des vaines Subtilités*, n. 1), deşi se referă la ceea ce francezii numesc *«chansons»*, laudă *«la poésie populaire»*, pe care o compară cu poezia perfectă după regulile artei, aşezînd între ele *«poezia mediocră»*.

Nu încape discuţie, poezia populară se cîntă, şi denumirile de *chanson*, *Volkslied*, *cîntec de lume* răspund unei realităţi. Muzicologul îşi face meseria sa privind totul sub unghi muzical şi cînd cineva dă la iveală o culegere de *Cîntece populare romîneşti*, apărute în ediţie cehă *(Rumunské lidové pisne)*, punînd laolaltă *Cîntece lirice, Doine, Balade, Colinde*, dar şi dansuri populare, fără nici un text, acest lucru îşi are raţiunea sa. Bela Bartók, Leo Janàček, muzicologi şi compozitori de renume mondial, sau alţi specialişti sînt în dreptul lor a caracteriza cîntecele populare sub raport muzical şi cu un interes nul sau minim pentru latura poematică. Dar cînd un publicist instruit, care nu e muzicolog, compilează opinii explicabile în cercurile muzicale, spre a ajunge la încheierea că *«cheia definirii clare a doinei ca specie a cîntecului nostru popular nu stă... în textul ei poetic, în „libretul" ei, ci în melodie»*, lucrul este regretabil, oricum ar întoarce-o mai pe urmă, căci teoria e publicată într-o revistă editată de Institutul însărcinat cu conducerea lucrărilor *Istoriei literaturei romîne*, în care ar urma să se publice în acest caz o dată cu *„libretul"* şi melodia, pentru ca cititorii cîntînd *«mai mulţi deodată, toţi pe o singură voce»*, ca la şezători sau la anume ceremonii, să-şi dea seama de valoarea acestei arte sincretice, la un popor la care *«nu există vers popular romînesc»* (erezie ţipătoare, de vreme ce Eminescu şi alţii au împrumutat în compunerile lor acest vers totuşi tuturor familiar).

Fără îndoială, poezia populară se cîntă. Complementul melodic al baladei constînd dintr-un fel de uvertură, un intermezzo de odihnă, un final, pur muzicale acestea, şi un ison mai degrabă decît o compoziţie melodică suportînd textul poetic, surprinde pe cititorul fin de poezie prin incompatibilitatea, sub durata lecturii, a celor două planuri. Acest sentiment e provocat de monotonia părţii muzicale, plăcute totuşi poporului, dar mai ales de extraordinara valoare, uneori, a textului poetic, care ridică închipuirea noastră în zone ideologice şi emotive aşa de înalte, ca în cazul *Mioriţei*, încît execuţia melodică apare superfluă şi pricinuitoare de plictis. Chiuiturile mai scurte ori mai lungi sînt şi ele scandări în tactul muzicii şi al danţului.

Recitativul e foarte obişnuit în unele speţe. Nu e mai puţin adevărat că partea muzicală a altora, în acord cu prozodia, prezintă pentru muzicolog o atracţie deosebită. Versul propriu-zis este întărit cu refrene, amplificat cu silabe pînă la epuizarea frazei muzicale *(măi, măi)* şi în acelaşi scop cu verbigeraţii *(«doina fă, doina fă, Leană, doina fă»)*, silaba ultimă se sprijină pe o vocală parazitară spre a împlini măsura muzicală (dus*u*, loc*u*). Aceste acomodări cu melodia sînt în marea poezie populară neglijabile, şi este firesc ca poeţi de valoarea lui V. Alecsandri şi M. Eminescu să le fi suprimat spre a împrumuta în cazul celui din urmă din aşa-zisul *cîntec popular* numai ceea ce aparţine poeziei şi în aşa chip încît, cu toate încercările, punerea pe muzică a poeziei compuse pe motivul popular *Ce te legeni, plopule* să devină insuportabilă.

În operă, „libretul“ rămîne o schemă ridiculă fără muzica în care sînt exprimate toate ideile (vehemenţa, melancolia, disperarea, incisivitatea, umorul). Wagner însuşi nu a devenit prin libretele sale un poet. În poezia populară textul (spre a fi judecat esteticeşte) nu numai se dispensează de melodie, dar, eliberat de ea, apare în toată plenitudinea, cu o ritmică, o legănare proprii şi, pe măsură ce prin mijlocirea cărţii ne obişnuim a recita versuri populare, reconstituirea spectacolului muzical ni se pare de domeniul arheologiei, într-atît folclorul depăşeşte gustul unor anume grupuri umane spre a încînta pe toţi iubitorii de literatură, chiar refractari compromisurilor cu muzica. Ar fi absurd să negăm că textul este, şi mai ales era, comunicat ascultătorilor din popor o dată cu melodia, că text şi melodie constituie laolaltă un fenomen folcloric şi cîteodată chiar spectacular artistic ; în chestiune este întrebarea dacă, suprimînd muzica, avem pomul fără frunze sau înlăturînd textul, frunzele fără pom, într-un cuvînt numai cîte o jumătate abstractă din totalul viu. Ei bine, capodoperele folclorice, textuale, se pot segrega de melodie şi au intrat în conştiinţa oamenilor culţi ca poezie.

Toate mijloacele specifice poeziei (rima, cadenţa, metafora, descripţia severă ori fantastică a realului, coloarea, muzica poetică) sînt duse în poezia populară la o maximă fineţă. Dialogul, cîntat afectiv de lăutari : *«— Mărie, Mărie, / Ia să-mi spui tu mie / Ce frunză se zbate / Vîntul cînd nu bate? // — Frunza plopului / Şi cu-a părului / Aia frunză bate / Vîntul cînd nu bate»* e de o aşa rafinată muzicalitate prozodică şi onomatopeică, încît pare compusă de un poet stăpîn pe toate efectele de ecou posibile în limbaj. Melodia ar stinge considerabil clamoarea clopotelor şi toate nuanţele plastice şi auditive din *«Cînd treci bade pe la noi / Pune-ţi clopote la boi, / Şi le pune la toţi şasă / Cu şinore de mătasă, / Să-te-aud bade din casă, / Din casă de după masă.»*

Nu este aci locul unei demonstraţii mai largi. Toate aceste raţiuni fac ca, privite dinspre partea verbală, cîntecele populare să fie *poezii*, estimabile de către critica literară, suficiente în sine, şi ca culegerile de texte fără melodiile respective să fie ştiinţifice şi, de altfel, singurele accesibile cititorilor de poezie. Sînt însă melodii ca *Paparuda*, cîntece de leagăn (*«Aidi, nani, puiu mamii, / Aidi, nani, cu mama»*), piese de repertoriu lăutăresc cu interjecţii, silabisiri (*«A la la lai la, La la la lai la lai la»*) sau cu texte macre şi anodine, care pot interesa pe etnografi şi pe folcloriştii muzicali, dar sînt lipsite de faţa luminoasă a lunii, neaparţinînd într-un cuvînt literaturii.

Contemporanul,
nr. 48 din 1 decembrie, 1961.

DOSTOIEVSKI ŞI TOLSTOI

Prin apropierea monumentalului şi elegantului Teatru al Armatei Roşii din Moscova, pe care l-am descris odată în *Kiev, Moscova, Leningrad* (Buc., E.P.L.A., 1949), pe o stradă liniştită şi cam pustie, se află o clădire în stilul clasic propriu sfîrşitului secolului al XVIII-lea (un corp central în fund, cu o colonadă şi fronton la mijloc, două aripi laterale, curte cu copaci, totul închis spre stradă cu grilaj, cei doi foarte laţi stîlpi ai intrării deasupra cărora străjuiesc doi lei, fiind tăiaţi de cîte o portiţă), un fel de spital al Colţei mai masiv şi sever. Într-adevăr, acesta e fostul ospiciu pentru săraci Mariinski, acum Institutul de cercetări ştiinţifice asupra tuberculozei. Aci, în aripa dreaptă, s-a născut la 30 octombrie 1821 Feodor M. Dostoievski. Tatăl său, om, pe cît se afirmă, nervos şi posac (m-aş mira să fi fost altfel, atunci şi în acele condiţii) obţinu apoi din partea administraţiei, avînd în vedere sporirea familiei, un apartament mai larg, în aripa stîngă a ospiciului. Aci se află acum muzeul-locuinţă Dostoievski, cuprinzînd un mare număr de documente în legătură cu viaţa, creaţia şi difuziunea operei marelui scriitor, care a trăit în acest apartament împreună cu părinţii şi fratele său mai mare, Mihail, de la 1823 pînă la 1837, deci pînă la vîrsta de 16 ani.

Mediul în care îşi petrece copilăria şi începutul adolescenţei Dostoievski seamănă sensibil cu acela în care va trăi, la Rouen, Flaubert. Mizerie fiziologică perindîndu-se zilnic prin faţa ochilor, tată întunecat de problemele profesionale. Dar Flaubert e un burghez, scutit de anxietăţile materiale. Viaţa lui Dostoievski a fost tragică. Osîndit la moarte, deportat, începe apoi o existență dură, scriind pentru bani spre a întreține familia fratelui decedat, îndatorat, pîndit de creditori, adevărat proletar intelectual. Abia în ultima decadă a vieții, scriitorul e mai înlesnit. Documentația este dispusă cronologic, în camerele de altfel spațioase și luminoase. Observ în treacăt un harmonium. În sala a treia, fost „salon", pe care părinții o divizase printr-un perete subțire spre a obține o cameră de culcare, se află o canapea lungă și îngustă adusă de la Liublino, din casa de țară unde în 1866 Dostoievski a lucrat la romanul *Crimă și pedeapsă*. În sala a patra, fostă sufragerie, a fost adus mobilierul scriitorului de la Staraia Russa. O masă cu patru fotolii, o canapea în formă de trei fotolii reunite, de un stil foarte comercial în a doua jumătate a secolului trecut. Emoționant biroul din apartamentul de la Petersburg și îndeosebi ochelarii, sugerînd apropierea de pagina scrisă și scrutarea analistului. Alături, o încăpere obținută printr-o despărțitură în anticameră e fosta odăiță a scriitorului și a fratelui său. Pe o masă un superb șal persan.

Vila lui Tolstoi e de fapt o casă de lemn în stil banal clasic, cu un parter și un etaj. Parcul însă este seniorial. Interiorul e al unui om cu dare de mînă, care se dezinteresează de tot ce depășește utilitatea imediată. Biroul e larg, zăbrelit cu o minusculă balustradă, fotoliile largi, scaunul de la masă, în schimb, un scaun oarecare, coșul larg ca să poată cuprinde multă maculatură aruncată. Tolstoi detesta estetismul și unii își pun întrebarea dacă avea sentimentul frumosului. Locuința sa e a unei familii cu membri numeroși, primind invitați. Tablouri de familie, fotografii, obiecte privind viața intimă sînt pretutindeni. Sufragerie cu lampă de petrol și mic ceas cu cuc, cu masă întinsă putînd cuprinde douăsprezece persoane, deci fără pretenții. Porțelaneria, ca și astăzi în Uniunea Sovietică, e admirabilă. Dacă n-avem de-a face cu un estet și un colecționar, sîntem însă într-o societate „distinsă", care aduce un bonton în toate. Tolstoi e un simplu musafir distrat al familiei sale, căutînd sau afectînd a căuta scaunul cel mai prost. Salonul cu toate acestea, cu mobilierul său Empire, cu blană de urs lîngă un pianoforte dovedește că în casa aceluia care se cutremura la efectele rele ale *Sonatei Kreutzer* se făcea muzică înaltă. Alt salon atrage ochiul prin finețea coloritului unui divan oriental. Prin odăițe scunde, în ciuda lipsei de confort specifice vremii (veșnicile lavoare cu enormă cană), suprinzi o gingășie intimă proprie respectivului locatar, mai ales feminin.

La Iasnaia Poliana, nu departe de Tula, impresionant este domeniul. Nu e un parc, ci o porţiune incalculabilă din natura virgină, abia descurcată pe ici-colo, ca să nu te pierzi. Mesteceni înalţi, coniferi, alei încă pline de frunze roşcate căzute şi acoperite de zăpadă, copaci crăcoşi, desfăşurîndu-se în căutarea luminii, un iaz ale cărui limite nu le pot determina, înăuntrul căruia creşte din nou întoarsă pădurea de sus, dumbrăvi pierdute în depărtare. Casa propriu-zisă e un conac modest, cu veşnicul pălimar de lemn, spre a feri intrarea de răbufneala crivăţului şi a zăpezilor, şi care dă caselor un aspect sărăcăcios. Anticamera este fără nici o pretenţie, scara de lemn puţin promiţătoare. Dar în odăi acelaşi aer „*distingué*", în ciuda scaunelor comune, scăunaşelor de lemn cioplit, cizmelor, patului de fier al scriitorului, cu care acesta caută să fugă de civilizaţie nu fără a avea maşină de scris şi un secretar respectuos şi entuziast, căruia îi dă să copieze manuscrisele. Salonul, mereu de stil Empire, este de mare ţinută. Odăile de jos, unde, prins de scrupulul austerităţii, se refugiază bătrînul, oferă rafinamentul monahal al unei privelişti sublime printr-o fereastră cu glaful lat, al unui peisaj cu copaci surprins la nivelul solului. Tolstoi călărea voiniceşte la bătrîneţe, ieşea în cămaşă, bretele şi cizme grosolane în tindă în întîmpinarea ţăranilor. Nimeni nu i-a cunoscut mai bine ca el, aşa cum spunea Lenin. Asta îl absolvă de împrejurarea de a fi fost un moşier. Mormîntul lui în mijlocul pădurii e zguduitor. Resturile acestui om genial, pe care biserica l-a excomunicat, stau fără lespede, cruce şi inscripţie, sub o movilă de pămînt acoperită, cînd am văzut-o, cu simplă cetină. De jur împrejur liniştea este aşa de ireală, încît devine sonoră.

Moscova, noiembrie 1961.

Contemporanul,
nr. 50 din 15 decembrie, 1961.

GOA

Evenimentul recent al eliberării teritoriului Goa, vechi capăt de pod colonialist în Asia, mi-a adus aminte de călătoriile unui negustor italian Francesco Carletti, despre care am scris cîteva rînduri cu ani în urmă, fără a-mi da seama atunci de fondul sever al lucrurilor. În treacăt fie zis, Carletti este cel care a adus pentru întîia oară în Europa ştirea despre existenţa şi gustul bananelor şi al băuturii preparate din cacao (aztecul *cacachuatl).*

Carletti aparţinea unei familii de comercianţi florentini, care, într-o vreme cînd importanţa economică a Florenţei, Veneţiei, Genovei începe să scadă în faţa puterii coloniale a Spaniei, îşi caută norocul în orbita acesteia. Deci, în vîrstă de 17 ani, Francesco merge la Sevilla să înveţe meşteşugul comercial la un negustor, de asemenea florentin, stabilit acolo. În 1594, împreună cu tată-său, se îmbarcă spre a-şi încerca norocul.

Ce negustorie bănoasă au în vedere cei doi ? E lesne de ghicit. Să cumpere ieftin negri şi să-i vîndă cu profit în Noua Spanie, unde e nevoie de sclavi. Afacerea nu-i aşa uşoară pentru un străin. Spaniolii înţeleg să deţină monopolul asupra traficului oamenilor de culoare şi numai în numele unei doamne din Sevilla şi cu procură în regulă pot evita interdicţiile şi rigorile. În insulele Capul Verde, sub stăpînire portugheză, e un fel de bîlci de sclavi, unde chiar clerul face astfel de comerţ. Ghinion. Marfa neagră adusă din Africa e mai solicitată ca oricînd şi, de unde credeau a cumpăra bucata cu 50 de scuzi, li se cer 100 pe cap de om. Afară de asta au de plătit licenţa pentru scoaterea lor din insulă. Cu hrană cu tot vine cam 170 de scuzi per sclav. Cumpără numai 75 şi le mai mor cîţiva pe drum. În fine, cu chiu cu vai, îi urcă în navă, femeile de o parte şi bărbaţii de alta, însă aşa de îndesaţi unul într-altul, încît abia se pot mişca. Mîncare li se dă o dată pe zi, o fiertură, dimineaţa nişte seminţe, la prînz de băut cîtă apă pot sorbi ca vitele dintr-o înghiţitură. Ajung la Cartagina pe continentul nou. Mulţi din negri sînt pe jumătate morţi. Negustorii noştri se descotorosesc de ei şi, cu banii agonisiţi, cumpără alte mărfuri. Merg în Peru, în Mexic şi de acolo o iau spre Asia prin insulele Filipine. Debarcă la Nagasachi, în Japonia. Acolo era în plinătatea puterii „Napoleonul nipon", Hideyoshi, invadator al Coreei. Şi aici, ca şi în lumea occidentală colonialistă, marfa curentă e omul. Bărbaţi, femei, copii sînt ridicaţi de cuceritori şi duşi ca sclavi în Japonia şi sînt aşa de ieftini, încît cu 15 scuzi Carletti cumpără cinci, cărora, spre onoarea lui, le dă drumul în Goa. Pe unul însă îl aduce în Italia, şi cînd îşi scria amintirile coreeanul se afla la Roma sub numele de Antonio Corea.

Ni se vorbeşte şi despre nenorocitul comerţ cu femei şi fete. Îndată ce o corabie intră în port, negustorii de carne vie îşi oferă marfa. Portughezii cumpără astfel, cu cîte 3 sau 4 scuzi, tinere fete.

Carletti se lasă apoi în China. Mari amatori ai tehnicii sublime, chinezii se entuziasmează de caleidoscoapele aduse de europeni şi le plătesc pînă la 500 scuzi unul, zicînd că cu ele *«se vede materia primară din care au fost făcute cerurile»*.

În Goa, portughezii trăiesc în opulenţă, controlînd comerţul între Orient şi Occident şi exploatîndu-şi, bineînţeles, sclavii şi sclavele. Casele lor sînt somptuoase. Toţi mănîncă în porţelană de China şi se hrănesc cu găini negre la piele, dar albe la carne, fripte fără oase şi îndulcite cu zahăr. Alţi colonialişti olandezi, englezi, francezi caută să-i concureze interceptîndu-le bazele comerciale. Un spectacol al luptei inevitabile între colonialişti îl vom vedea îndată. Carletti se îmbarcă pe o corabie portugheză ce mergea spre Lisabona, cu trei servitori, unul japonez, al doilea coreean şi al treilea negru din Mozambic. Ia cu sine şi vreo sută de găini. Mările sînt bîntuite de corsari, lucru explicabil acolo unde este monopol. Hoţii mărunţi jefuiesc pe hoţii cei mari. Însă lui Carletti i se întîmplă ceva mai rău. La Sf. Elena, după ce au ocolit pe la sud Africa, îi primesc cu bombardament de tunuri olandezii, aflaţi în stare de război în Portugalia. Aventurosul comerciant se lasă dus în Olanda, unde cîţiva ani încearcă zadarnic să-şi recupereze mărfurile prin intercesiunea marelui duce de Toscana pe lîngă Mauriciu de Nassau, general şi amiral al forţelor Ţărilor-de-Jos împotriva „regelui catolic", adică a dominaţiei spaniole.

Atunci puterile colonialiste se hărţuiau sau se băteau între ele pentru expansiune, azi îşi dau înspăimîntate mîna spre a-şi apăra ultimele stînci, dintr-o lume în care sclavii au învăţat demnitatea umană.

Contemporanul,
nr. 1 din 5 ianuarie, 1962.

MISIUNEA SCRIITORULUI

Cînd pentru întîia oară omul a zgîriat pe peretele unei caverne silueta unui animal, a făcut asta ca să vadă şi alţii ce-a văzut el. Arta este un limbaj, şi dacă omul s-ar perpetua într-un singur exemplar n-ar mai avea nevoie de grai. Este deci de prisos a mai demonstra absurditatea izolării artistului şi a purităţii artei. Foarte adesea „abstragerea“ artistului este o ipocrizie, căci nu există vreunul care să nu dorească a fi cunoscut de cîţi mai mulţi semeni. Abstracţiunea e un scandal, prin care ratatul încearcă a atrage atenţia asupra sa.

O poză este şi aceea de a scrie pentru „mîine“. Toţi marii creatori au scris pentru ziua de „azi“. Trăim mereu în prezent. Infinitul este o categorie de care avem trebuinţă în calculele matematice şi care este necesar şi vieţii spirituale spre a-i da o vastă perspectivă. Dar el e neantul pur, dacă nu prinzi în braţe viaţa, faţă de care infinitul nu reprezintă decît nota nelimitării. Trăieşte pe pămînt, în cetatea ta, cu oamenii vremii tale, acesta e singurul chip ca mîine să fii al tuturor cetăţilor. Surprinde esenţa prezentului, singura prin care vei depăşi ziua de astăzi şi curiozitatea blazată a cîtorva esteţi.

Prin urmare, orice scriitor se va găsi, urmînd chemarea pe care Partidul Muncitoresc Romîn a făcut-o, nu de mult, prin primul său secretar, artiştilor *«de a făuri opere la nivelul înaltelor exigenţe artistice şi ideologice ale partidului şi ale poporului»*, în deplin acord cu estetica cea mai sănătoasă şi mai adevărată.

Construcţia socialismului este pentru noi o problemă naţională, şi a solicita scriitorului să fie un magistral incitator la fapta de ridicare a civilizaţiei materiale şi a culturii poporului romîn este a face apel la patriotismul său. Patriotismul nostru popular e în concordanţă cu cele mai elementare cerinţe ale artei. Admirăm pe Ahile fiindcă este un luptător, pe Hamlet, care, deşi năpădit de ceţurile sentimentului de zădărnicie, pedepseşte implacabil crima. Dacă Ahile s-ar piti în toiul luptei într-un tufiş, iar Hamlet s-ar plimba într-una pe scenă delirînd ca Ofelia, Homer n-ar fi Homer şi nici Shakespeare — Shakespeare. Omenirii sănătoase îi place eroul, acela care face cinste rasei umane, învingătorul cu inteligenţa şi cu avîntul al ostilităţii naturii sau al fiinţelor joase. Nepriceperea, stîngăcia, iresponsabilitatea, ratările sistematice produc dezgust, comizeraţie sau ilaritate, după cum e cazul, reclamînd astfel prezenţa omului iscusit. Pot zice că nu există decît un erou al artei, anume „eroul“. Un artist ocoleşte deopotrivă „perfecţiunea“, cu primejdia de a cădea în schematism şi de a nesocoti studiul procesului — care singurul este exemplar —, precum evită copia individului comun, rău definit. O anume rotunjire

„ideală“, o definiţie clară a direcţiei etice răspund principiilor artei, fiind totdeodată în acord cu exigenţele educative.

Aşa stînd lucrurile, cred că asupra tuturor chestiunilor profesionale primează o calitate pe care trebuie s-o dezvolte orice scriitor — şi anume : a fi de folos poporului. Arta e o misiune ; rămîne mereu în picioare comandamentul poetului „vates“, vestitor al izbînzilor vremii lui. Să te baţi la Troia e fără sens astăzi, eroii sînt la cîmp, în uzine, în mine, în văzduh. De ce vi se pare că e superb ca un cavaler într-un *„tournoi“* să-şi răstoarne adversarul de pe calul caparasonat, iar helicopteristul care aterizează pe un grind, în viscol şi ceaţă, în ajutorul unui bolnav, mai puţin interesant ? Totul e de a şti cum să priveşti evenimentul, cauzele banalităţii şi ale monotoniei sînt în noi ; precum de noi depind fineţea şi profunditatea.

Ingenuitatea entuziasmului e calitatea supremă, care pune deodată ordine în spirit. Artistul sincer vede limpede şi concepe cu fantazie. Experienţa a demonstrat că orientarea observaţiei după concepţia marxistă despre univers şi meditarea asupra îndrumărilor Partidului au fost întotdeauna rodnice pentru creator. Cu oricît de puţin talent, un scriitor poate face o operă profitabilă. Dar dacă nu e sincer, chiar aripile geniului nu-l pot ridica un metru de la pămînt. Nu mă gîndesc la impostură, ci la un conformism facil, la alinierea fără tumult interior, la navigaţia pe apele liniştite ale truismelor. Sînt flăcări adevărate, care fac nu rareori şi fum, şi dau oricum emoţia unui fenomen natural, dar sînt şi flăcări reci, curate, ca acelea produse pe scenă cu panglici de hîrtie roşie mişcate de un ventilator. Acestea nu dau sentimentul măreţ al combustiunii. Eu unul prefer pe scriitorul patriot înflăcărat de construcţia socialistă, chiar făptuind unele greşeli (emendabile în traiectoria operei lui), impecabilului placid.

Gustul cititorilor, foarte numeroşi acum, a evoluat considerabil, sau, mai degrabă, unui mic cerc de cititori de cărţi de duzină i-a luat locul muncitorimea setoasă de cartea solidă şi substanţială. Lăsînd deoparte nuanţele, foarte des judecata acestei mase e mai justă decît a cronicarului profesionist.

Trăim vremuri mari, să ne silim a fi pe măsura lor. Opera trebuie sucită şi bătută cu sîrguinţă pe nicovală.

Să nu cădem în prozo- sau metromania pe care o ridiculiza, după Horaţiu, Antioh Cantemir :

Ferice cel ce poate într-un picior să stea,
Scriind două sute stihuri pe ceas şi o testea
Pe jumătate umple pe zi, nevrînd să ştie
Ce scrie şi cum scrie sau de-i vreo vijelie.

Contemporanul,
nr. 4 din 26 ianuarie, 1962.

UMANISMUL MARII MUZICI

Un cititor a mărturisit redactorilor paginii muzicale a *Contemporanului* că nu pricepe bine deosebirea între înţelegerea nebulos-afectivă a muzicii şi cea lucid-intelectuală, dar că bănuieşte că prima e aceea a amatorilor, sensibili la melodie şi armonie, iar a doua e a oamenilor de cultură muzicală, care, pe lîngă sensibilitatea la efluviile sonice, mai gustă „ceva“ ce scapă omului obişnuit. Şi se întreabă ce este acel „ceva“. Tînărul muzicolog George Bălan îi răspunde cu multă justeţe că acel „ceva“ este *«miezul de idei, sensul uman şi filozofic al operei»*. Şi dă ca pildă opera lui Beethoven, amintind că unii neagă muzicii un asemenea conţinut, adică de fapt muzica cu „program“.

Eu m-aş exprima mai simplu, fiindcă introducînd noţiunea de filozofie putem, fără să fi avut intenţia, să scoatem înţelegerea marii muzici din sfera largă a umanităţii şi s-o restrîngem la oamenii de bibliotecă sau de discotecă. Este, întreb, nevoie ca un ascultător să aibă cultură filozofică, să fie un om de idei, în sensul literar al cuvîntului, spre a gusta pe Mozart ? Şi invers : ajută oare pe un Bach posibila cunoaştere pe degete a operei lui Aristotel ? Beethoven, care vorbea de *«înţelepciune şi filozofie»* în legătură cu muzica, pricepea el ceva din filozofia lui Leibniz şi Kant, vibra el la *Divina commedia* a lui Dante ?

Recunosc că miezul unei mari creaţii muzicale nu poate fi decît ideologic şi umanistic, dar caracteristica acestui conţinut este de a fi vast accesibil maselor, aşa cum, în literatură, Shakespeare nu are trebuinţă de pregătire lucid-intelectuală din partea ascultătorilor.

Ideea în literatură e concretă, în muzică inefabilă. Există o gramatică muzicală cu sintaxa ei specială, cu interogaţiile, răspunsurile, avînturile, deprimările, chemările, exclamaţiile şi hotărîrile ei, pe care umanitatea, în ciuda unor temporare indecizii, datorate mai ales esteţilor, o pricepe. Filozofic la Beethoven nu este „programul", adaosul de idei, ci limbajul răscolitor (esenţial evident şi clar în termenii permişi de arta respectivă), vibraţia maximă, care face pe ascultător să audă glasurile naturii şi ale umanităţii, să fie la acelaşi nivel cu omul de ştiinţă, care a smuls universului un secret, şi cu gînditorul care a descoperit legea fundamentală a materiei.

Mozart, stilistic, este în general graţios şi exuberant, predispune la gravitate. E bătător la urechi că gîndeşte, spunînd despre viaţa lui, a epocii, a umanităţii şi despre ordinea din univers.

Cealaltă muzică, omenească, dar nu umanistică, e sau sentimentală (de fapt senzuală), sau de rafinament (accesibilă specialiştilor). Ascultătorului din marea masă nu-i trebuie vreo pregătire de luciditate, adică de idei, ci un anume exerciţiu. Este de prisos a face lecţii despre furtună aceluia pe care l-ai adus în fine în bătaia vîntului şi a grindinei. În arte, în general, înţelegerea afectivă şi cea intelectuală sînt unul şi acelaşi lucru, pentru că ideea se exprimă printr-o zguduire a întregului suflet la nivelul cel mai înalt. Mai simplu : emoţia produsă de muzică răscoleşte în orice om predispoziţia de a pune probleme şi de a răspunde la ele, de a lua atitudine în faţa vieţii.

E mult mai dificil a asimila muzica de rafinament, cu intenţii autobiografice, epice, filozofice ori stilistice, elaborate prin cultură, fără acea dramatică însuşire a marilor creatori de a rezuma în destinul lor chinurile şi speranţele umanităţii. Wagner e mai filozof, teoretic vorbind, cu foarte multe idei de tot felul, mare compozitor el însuşi, dar nu l-aş pune exact la acelaşi nivel nici cu Beethoven, nici cu Mozart, pentru că nu are ingenuitatea, spontaneitatea adîncimii ; valurile oceanului său sînt plisate cu grijă, furia lui este cugetată, grandoarea relativ premeditată. Mozart te trage aparent nebunatic la paşi de menuet, te ridică pe nesimţite în aer şi te înalţă spre lună, de unde poţi vedea, fără nici o pregătire lucidă, sistemul planetar.

Cu cît o operă îţi reclamă mai multă pregătire, cu atît e mai săracă. Spre a pricepe poezia lui Eminescu n-ai nevoie de un lung exerciţiu, afară de vocaţia înnăscută a omului de a înţelege un limbaj universal. Muzica de dans e cercuală, epocală, inteligibilă tineretului, oamenii maturi, bătrînii o gustă rar. Romanţa sentimentală nu place oricui, în orice caz, merge în anume împrejurări şi la anume dispoziţii. Dar pune-mi *Simfonia a IX-a*, dimineaţa, la prînz sau seara, de sînt voios ori îndurerat, în uzină unde duduie motoarele, la mare unde valurile se izbesc de dig, şi eu, om din mulţime, voi fi transfigurat, voi simţi că viaţa e un act solemn, „ceva“ depăşind existenţa empirică şi singulară a fiecăruia din noi.

Contemporanul,
nr. 9 din 2 martie, 1962.

DANS, JOC ŞI BALET

Sînt unele confuzii şi-n arta (dacă poate fi vorba în toate cazurile de aşa ceva) mişcării ritmice pe măsuri de muzică, sau numai pe un tact produs prin mijloace sumare. Încep cu dansul propriu-zis. El e o mişcare de exuberanţă, uneori decent, nu rareori neruşinat şi chiar isteric, în lumea unde oamenii se plictisesc. Normal, e un prilej de destindere a nervilor şi de conversaţie mută, iar paşii sînt inventaţi nu fără a copia unele gesturi din jocurile de pretutindeni şi se perimează ca şi moda. Se poate vorbi în dans de eleganţă şi iscusinţă, el nu este în nici un caz „o creaţie“.

Cu jocul, lucrurile se schimbă. El aparţine folclorului şi e mai mult sau mai puţin hieratic, şi, deşi nu staţionar, totuşi încet evolutiv. Văzut de un spectator, constituie o reprezentaţie plină de semnificaţie, o imagine a vieţii populare. Gesturile celor doi dintr-o pereche sînt un limbaj, o logodnă posibilă, mişcarea tuturor — un tablou etnografic. Aici invenţia personală este îndată contrariată de ordinea colectivului, jocul nu e un amuzament, ci o solemnitate festivă.

Baletul, chiar cînd se inspiră episodic din jocul popular, este, ca şi muzica simfonică, un spectacol „cu program“. El implică actori (balerini, balerine), o interpretare, un conţinut narativ sau contemplativ. Libretul e tratarea unei idei, liberă de orice constrîngere a modei sau a tradiţiei de grup, şi pe acelaşi text muzical, mai ales cînd e ilustru, sînt posibile mai multe versiuni. În fine, baletul e ficţiune, protagoniştii ca indivizi n-au nimic a-şi spune şi sînt departe de a se distra. Ei există numai ca personaje, intră în spectacol cu grija de a-şi juca bine rolul şi ies mai mult sau mai puţin extenuaţi. Dacă jocul popular este un prilej ceremonial de întîlnire între flăcău şi fată, care se va sfîrşi cu căsătoria, este evident că Romeo şi Julieta din piesa lui Shakespeare ori din baletul cu acelaşi nume pot fi amîndoi căsătoriţi, fiecare cu altcineva în viaţa civilă, rostul lor pe scenă fiind numai interpretativ.

Am spus aceste lucruri *à la Palisse* (adică de toţi ştiute) într-o manieră simplă, ca să putem trage împreună (eu şi cititorul) anume concluzii. Unii fac, cred eu, eroarea de a sistematiza astfel jocul popular, încît să-i dea o idee-program de natură spectacular-artistică, nu ceremonial-folclorică, fac greşeala, într-un cuvînt, de a baletiza jocul etnografic. Un fel de maestru de balet pune accentele sale coregrafice şi, în loc să ne trezim la horă, ne aflăm la un teatru de balet mediocru, pentru că lipseşte fantazia artistului, invenţia liberă şi un „program“ adînc.

În fond, baletul, cum am zis, n-are nimic de-a face în substanţă cu dansul şi cu jocul. Eu pot să fiu în felul meu un baletist fantasc sau bufon, spunînd totuşi ceva, şi să nu ştiu să dansez. Am asistat la Moscova, în sala de concert Ceaikovski, la o reprezentaţie de balet dată de o trupă franţuzească foarte apreciată de publicul sovietic. Protagoniştii spuneau coregrafic lucruri de un inedit total, în care numai spiritul francez era o constantă. Bunăoară, pe muzică de Schumann un tînăr în negru şi o femeie în mov, disimulîndu-şi perfect travaliul gimnastic, făceau gesturi nebunatice, pline de fineţe şi de fantezie, în genul *„folâtre“* al lui Gavarni. Dansul rusesc, aplaudat, bisat, era menuetizat, pus la cheia galantă a secolului al XVIII-lea, nu fără mici accente „canaille“ cu totul discrete.

Excepţional era dansul cavaleresc. Un cuplu bărbat-femeie, amîndoi în costum de cavaleri, unul în roşu vărgat, altul în alb, intrau făcînd mişcări de călăreţi de o graţie încîntătoare. Apoi, după o scurtă fază picantă gen french-cancan, fin pusă la cheia medievală, cavalerul roşu devenea languros, cavalerul alb şovăia şi murea, celălalt îl lua, adică o lua în braţe, şi penajele lor extravagante tremurau elegiace. O istorie delicată de dragoste ca în pseudoheptameronul Margaretei de Navarra. Era o istorie mimată, o nuvelă. Publicul din sală, firește, privea contemplativ, și mi-am permis față de amicii mei sovietici să declar în glumă că francezii făceau subtil propaganda feudalismului. Fapt este că am ieșit cu toții de la spectacol plini de idei, care s-au destrămat îndată ce am auzit pe undeva „muzică de dans“.

Contemporanul,
nr. 12 din 23 martie, 1962.

MEDITAȚII AGRICOLE

Imaginea țăranului cupid, cotropitor, speculant atroce vine de la Balzac și e în marginile adevărului doar atunci cînd e vorba de burghezia rurală, care folosește brațele de muncă ale săracilor satului. La țăranul adevărat, dominanta morală nu poate fi decît lupta cu pămîntul, însoțită în faza de paupertate de spaima că țărîna nu va da hrana.

Am privit la Luvru cu admirație un celebru tablou din 1642 al lui Louis Le Nain reprezentînd o familie de țărani. În apropierea unei mese mici, nu departe de vatră, două femei stau pe scaun asistînd la prînzul capului familiei. Una din ele, probabil soția, ține în poală o ulcică cu vin. În jur, pe jos, în picioare, copii, o pisică, un cîine, familia în fine. Oamenii sînt îmbrăcați cu haine îngrijite, dar grosolane, totul fără îndoială de fabricație casnică. Toți sînt în stare de destindere după o zi de oboseală, figurile lor sînt calme și prietenoase, spre deosebire de cele îndobitocite de trudă ale lui Bastien-Lepage. Interesant este țăranul, așezat la masă, în fața unei strachini cu legume. Pălăria îi stă bleojdită pe cap, trăsăturile feței sînt fine și spirituale, ochii rîd gallic, aproape galant. Pare fericit ca un navigator care a ajuns teafăr la țărm după o noapte de furtună. Cu mîna stîngă ține strîns o pîine mare, solidă, din care a tăiat un coltuc. Asta e cheia întregii scene. Țăranul simte ușurare fiindcă a îndepărtat spectrul foamei.

Caracterul esențial al muncii agricole este forma ei colectivă. Individul singur nu poate ara, grăpa, semăna, secera, treiera, măcina. Muncile sînt dure și cer o forță de atac masivă într-un timp limitat și ireversibil. Poți amîna o speculațiune de bursă cînd îți vine la îndemînă, a semăna grîu în iulie este o aberaţie. Familia din tabloul lui Le Nain reprezintă un colectiv minim, o asociere în faţa spectrului foamei, întărită, fireşte, prin sentimente adînci de afecţiune sangvină. Cultivatorul individual există. El e burghezul, plictisit de tumultul oraşului, rentierul de epocă balzaciană, cu existenţa asigurată, care se pasionează de varza de Bruxelles ori de pepenele de Turkestan. Mania lor dulce se clasează la voluptăţi. Romanticii francezi şi germani au creionat frecvent acest tip de sedentar euforic, care, în cazurile excepţionale, prin calitatea spiritului, e un horaţian. La moartea lui C. Ressu, am meditat şi eu asupra ţăranilor săi. C. Ressu a fost un pictor de mare clasă şi, mai presus de orice, un desenator splendid, cu inciziunea elementară şi sigură a artiştilor italieni, proprie mai tîrziu unor artişti francezi din epoca romantică. Sînt desene de Ressu ce par de Ingres ori de Chassériau, şi de s-ar pierde semnătura ar fi greu pentru istoricul de mai tîrziu să le dateze.

Epoca în care pictorul şi-a desfăşurat aripile este notabilă în mediul burghez prin lipsa procesului intelectual. La cei mai buni artişti modelele sînt subumane, pură anatomie. Asta ameninţă a contamina şi pe artiştii de temperament pacific ca J. Steriade, C. Ressu însuşi. Raffael, Francia, Vittor Carpaccio, Filippo Lippi, Giorgione par a trăi într-un veşnic crepuscul de dimineaţă, dotaţi cu un calm imperturbabil. Şi nu e la mijloc decît un extaz pentru formele netorturate, un paradis dedus din natură. Cînd însă corpolentul cardinal Inghirami se aşează în faţa lui Raffael, ori cutare condottier cu ochi duri şi buza tăiată de tăişul unei spade pozează lui Antoniello da Messina, aceste figuri sînt aşa de copleşitor informate de o misterioasă şi violentă viaţă interioară, încît impresia de reverie dispare. Artistul are nevoie de suflete tari, calmul raffaelit ori dinamica michelangiolescă sînt simple moduri tehnice. Cutare odaliscă a lui C. Ressu, în maniera Ingres, rămînînd artisticeşte o operă de primul ordin, surprinde sociologic, prin modelul care impune pictorului, fizionomia sa comună. Nu e vorba de indolenţă ca o filozofie de viaţă, de suava voluptate, ci de o tensiune a centrilor superiori aşa de redusă, încît şi carnea corporală rămîne inexpresivă.

De aceea artiştii acestei epoci încearcă să se smulgă platitudinii obiectului, supunîndu-l unei descripţii energice. Unii ca Theodorescu-Sion au rămas la un hieratism de linii, alţii, ca Ressu, s-au îndreptat spre omul cu suflet încordat, rectificînd vechi viziuni idilice. În *Co-*

saşii odihnindu-se nu văd nimic din ceea ce ar sugera cîtuşi de puţin setea de pămînt. Printre ei nu e nici un *Ion*. Sînt oameni cu priviri prietenoase, vădit trudiţi, însă fericiţi că au hrana elementară. Ţarîna a fost biruită. *Ţăranul la arat* reprezintă actul întîi al luptei. Sub dîmburi dezolate, un bărbat apasă pe coarnele unui plug primitiv, tras de doi boi, parcă şi ei conştienţi că e în joc nutreţul lor. Nici o vegetaţie frunzoasă nu se zăreşte pe undeva, este cum ai ara un granit. Ipoteza sterilităţii se strecoară de la început în privitor.

Şi totuşi omul a învins natura, adunîndu-şi puterile, iar azi, prin colectivizarea care face ca bunăstarea să fie pe măsura sforţării obşteşti, crisparea mîinii în jurul pîinii a ţăranului lui Le Nain ar fi un anacronism. Ne îndreptăm spre înfăptuirea frumosului şi spre cucerirea altor lumi. Am visat aseară o planetă în care drumurile erau de marmură, străjuite pe margini de superbe statui, şi la fiecare răspîntie din fîntîni monumentale sute de ţîşnituri desenau în aer cele mai graţioase flori.

Contemporanul,
nr. 15 din 13 aprilie, 1962.

CHESTIUNI DE LIMBĂ

Discuţiile publice despre limba vorbită şi scrisă sînt foarte folositoare, mai ales în această perioadă de pătrundere adîncă a culturii în mase. Există o limbă a scriitorilor, una, vorbită, a oamenilor exprimînd idei şi simţiri înalte ; există apoi limba oamenilor de ştiinţă şi graiurile populare. Toate aceste realităţi concentrice constituie, în fond, o singură limbă, înţeleasă de toţi sub rezerva unei pregătiri speciale, în unele cazuri, cum este acela al ştiinţelor. Gramatica este una pentru toată limba, deosebirile lexicale trebuie să fie şi ele minime. Ceea ce deosebeşte ştiinţa de vorbirea argotică („un bozomete hamnic şi dugos şi cam rătutit“ = un sanchiu mare şi uricios, cam zăpăcit) şi chiar de cea pitoresc-literară este definiţia clară a noţiunilor exprimate printr-un cuvînt care, ori de cîte ori revine în vorbire, are exact acelaşi înţeles, corespunzător (fie neologistic, fie printr-un cuvînt naţional) termenului internaţional din ştiinţa în chestiune. „Febră“ şi „călduri“ nu sînt sinonime, căci te poate lua cu călduri, fără să ai „febră“, adică ridicarea obiectivă şi persistentă a temperaturii peste 37°. Din „febră“, cu acest înţeles, derivă vorba „febril“, care nu poate să însemne pentru medicul de pe orice punct al globului decît „bolnav făcînd febră“.

În momentele culminante ale dezvoltării unei limbi, care coincid totdeauna, în perspectiva istorică, cu salturile raţionaliste, cum se întîmplă cu secolul luminilor, tendinţa limbii literare este de a fi abstractă, exactă, ca şi aceea a ştiinţelor, o limbă de idei clare şi distincte, graţia venind ca şi în muzică din melodie şi timbru instrumental. Orice mare scriitor, de altminteri, mai ales cînd e bogat în idei, cultivă limba cea mai accesibilă maselor, punînd rar un mare efect de coloare. Cuvîntul literar este simplu ca un puţ cilindric, care cînd arunci o pietricică, prin răspunsul tardiv şi surd al apei, îţi destăinuie adîncimea lui. Cum şi literatul foarte intelectualizat simte trebuinţa exactităţii, nu-i de mirare că recurge uneori la neologisme sau foloseşte un cuvînt existent, dîndu-i un înţeles mai precis. Discuţia despre limbă este delicată, cere pregătire ideologică, ştiinţifică, literară, lingvistică sau o conlucrare leală şi fără îngustimi din partea tuturor. Tendinţa de a decide definitiv, de a impune unui proces de creaţie, în anume limite, mai redus sau foarte dezvoltat, un şablon, este de natură a naşte confuzii şi mai mari.

De pildă, eu sînt mirat de răspîndirea tot mai largă a cuvîntului „defecţiune“. După mine, acest termen nu-i bun pentru că pricinuieşte o confuzie de idei, care nu exista mai înainte. Voiai să spui : „motorul are un defect“ sau „s-a produs o stricăciune“ ? — ziceai : „motorul are un defect“ sau „s-a produs un defect la motor“. Este, înregistrat la dicţionar, şi verbul reflexiv mai tehnic : a se defecta. *Defecţiune* însă aminteşte omului cult (care-l foloseşte nu rareori) pe lat. *defectio,* dezertare de la datorie, de pe cîmpul de luptă, lipsa sau slăbirea unui element fizic, ori a unei calităţi sufleteşti. Tot ce putem face este a explica, ceea ce îmi închipui că s-a mai făcut, încurcarea sensurilor şi a nu întrebuinţa noi înşine dubletul cu pricina.

Cînd însă ni se propune a evita pe *diurn* şi a-l înlocui cu *zilnic,* întreb îndată : în ce împrejurare ? Există amîndouă cuvintele cu nuanţe deosebite, şi *diurn,* pentru nimic în lume, nu poate fi expulzat din dicţionarul ştiinţific, în primul rînd. Îl înregistrează chiar *Dicţio-*

narul academic : «Mişcare diurnă = mişcare aparentă de rotaţie a sferei cereşti... în jurul polilor, care se execută în timp de o zi siderală». Zilnic, în limbajul curent, are înţelesul de o dată la 24 de ore (luni, marţi etc.), şi medicul îţi va spune : vei lua zilnic din acest medicament atît, iar nu vei lua *diurn*, pentru că diurn prin raportare la *nocturn* sugerează antiteza : lumină-întuneric. E cu neputinţă a uza de cuvîntul „zilnic" cînd vrei să spui „preumblările diurne şi nocturne ale poetului", unde e în plus o fineţe din domeniul creaţiei muzicale. Titlul *Diurne şi nocturne* la o culegere de poezii ar suna foarte bine. N-ar mai rămîne cu asemenea purism decît să zicem : *„Mă duc să-mi încasez zilnica !"* (adică : diurna).

O cercetătoare descoperă la mine verbul *a mimetiza*, cu sensul, zice, de a „imita", socotind că l-am derivat din „mimetism", însă găseşte că sinonimele mai vechi „a imita", şi „a mima" erau suficiente. Nu e nici o supărare, dar vreau să explic tinerei învăţate cum stau lucrurile. *A mima* înseamnă a face pantomimă, a exprima cu gesturile. Ceea ce nu-i cazul aci. *A imita* sugerează intenţia de a copia. Iar în scrierea respectivă (*«un adolescent aproape de 17 ani mimetiza fizic şi vestimentar pe tovarăşul său»*), e greu a copia fiziceşte un om fără un proces iraţional de exaltare şi de adaptare. *A mima* include sensul de parodie. Ca să exprim exact gîndul meu, am pornit de la *mimetism*, care, mai zice cercetătoarea, *«nu e analizabil în romîneşte»*, deşi sensul lui ştiinţific se cunoaşte : asemănare pe care o iau anume fiinţe, fie cu mediul vegetal, fie cu cel animal, din instinctul de a se apăra. Sînt viermi care iau coloarea, forma, rigiditatea crengilor uscate confundîndu-se cu ele. Se întreabă specialista : va mai prelua vreun vorbitor acest cuvînt ? Şi alt coleg şi-a pus aceeaşi întrebare despre verbul *a exorbita*, în care, pornind de la adjectivul de origine verbală *exorbitant* (cu sens sideral evident : ieşit din orbită), scoteam verbul în chestiune, în scopul de a produce o surpriză şi a anula accepţia comună de exagerat.

În cazuri de acestea nu se pune chestiunea statistică, de altfel în afara controlului în timp al lingvistului. Un scriitor, voind, fireşte, cu măsură, să scoată o nuanţă, uzează de forme implicite, ori redeşteaptă sensuri stinse, şi e înţeles îndată. El însuşi nu va mai folosi aceste moduri ieşite din analiză, şi nu le propune vorbirii curente. Aceste evadări din dicţionar sînt discutabile numai sub raportul analizei critice a operei scriitorului în totalitatea ei, iar un scriitor poate să nu vorbească chiar exact ca toţi, şi nici nu poate fi luat ca model pentru vorbirea curentă şi, mai ales, de alt scriitor. Ceea ce-i cerem totuşi este să evite preţiozitatea şi să fie priceput de toţi, zilnic, diurn şi nocturn, matinal şi vesperal.

Contemporanul,
nr. 21 din 25 mai, 1962.

ARTA „ACTUALISTĂ"

Nu mi se pare că Emile Zola avea o sensibilitate excepţională şi vreo pregătire adecvată în materie de artă, în afară de ceea ce frecventarea muzeelor şi expoziţiilor putea da unui om inteligent. Însă *Saloanele* sale, după acelea ale lui Diderot şi Baudelaire, sînt interesante pentru a cunoaşte teoria sa „naturalistă", care, expusă în critica plastică, e mai cuprinzătoare decît aceea a „naturalismului" literar, fiind, de fapt, identică cu realismul.

E. Zola e contra „şcoalei", adică a formulei fixate, imitate şi perpetuate, pînă la pierderea contactului cu realul, care e natura. În opera de artă intră două elemente : natura care e fixă (înţelege absolut obiectivă, existînd şi afară de noi, deşi inepuizabilă) şi elementul individual, temperamentul, variabil la infinit. «*Cuvîntul realism nu înseamnă nimic pentru mine, care declar că subordonez realul temperamentului. Faceţi operă adevărată, dar mai ales individuală şi vie, şi aplaud şi mai tare.*» Romancierul, care avea oroarea mediocrităţii, voia să spună pur şi simplu : artistul trebuie să se aşeze din nou, de fiecare dată, în faţa naturii cu temperamentul său, să generalizeze din nou, pornind de la un concret nemijlocit, însă în chip magistral, cu «*o mînă viguroasă şi unică*».

Dezgustul de academic (poncif plastic clasic ori romantic, practica rutinieră, pictura de atelier, conformismul etc.) este la Zola total. Baudelaire blestemase şi el arta sosurilor şi a patinei, cu care abilii mediocri cîştigă sufragiile şi banii publicului. *«Imitatorul imitatorului găseşte imitatori.»* Zola detesta stagnarea şi regresul, întoarcerea la antichitate (admiţînd-o la artiştii geniali, care, am zice noi, redeşteptînd forme vechi oglindesc în ele probleme noi), într-un cuvînt arheologia. Artistul trebuie să trăiască în prezent, aşa cum grecii au trăit în prezentul lor, să fie „actualist" ; *«...un artist nu iese nepedepsit din vremea sa, el se supune chiar şi inconştient presiunii mediului şi circumstanţelor. După toate probabilităţile, maeştrii de mîine, aceia care vor aduce cu ei o originalitate profundă şi izbitoare, vor fi fraţii noştri, săvîrşind în pictură mişcarea pe care a adus-o în literatură analiza exactă şi studiul atent al prezentului.»* Iată pentru ce Zola, recunoscînd măiestria lui Meissonier, evocator de momente istorice revolute, reprobă totuşi refugiul său în retrospectiv şi anecdotic. Totuşi, prezentul poate să devină o „modă". A introduce un frac negru, spre a fi pe gustul publicului, nu înseamnă a fi naturalist. *«Pictorii care iubesc timpul lor din adîncul spiritului şi inimii lor de artişti înţeleg altfel realităţile. Ei încearcă înainte de toate să pătrundă sensul exact al lucrurilor... interpretează epoca lor în oameni care — simt trăind în ei»* etc. Deci : nu a înregistra formal prezentul, ci a-l trăi, a fi un contemporan. Zola se opreşte aci. Noţiunea politicului, mai ales în spiritul dialecticii ştiinţifice, ca previziune a momentului necesar de mîine, nu-i este accesibilă. *«Nu-i cereţi* — zice el despre Eduard Manet — *decît o justeţă literală. E un naturalist, un analist. N-ar putea cînta, nici filozofa. Ştie să picteze, şi atîta tot...»* Am exagera, cu toate astea, dacă i-am atribui lui Zola principiul impasibilităţii. Pictorul evită declaraţia şi declamaţia, lipsit de gînd, tradus plastic, nu poate fi de vreme ce trăieşte prezentul.

Aceste consideraţii au determinat pe E. Zola să salute pleinairismul şi impresionismul, cel dintîi pentru că scotea pe artist din atelier, al doilea fiindcă-l îndemna să treacă peste detalii şi să intre mai direct în esenţă. În materie de „impresionism", admira măreţia epică a peisajelor lui Camille Pissaro, gravitatea tablourilor inundate de soare ale lui Claude Monet, simplificaţia desenului şi unitatea tonului în imensele compoziţii ale lui Puvis de Chavannes, tonalităţile clare ale lui Renoir.

Nu se extaziază asupra încercărilor pur formale de decompoziţie şi recompoziţie a luminii ale impresioniştilor ; admiraţia lui merge către marii artişti, prin personalitatea cărora *«natura retrăieşte cu o putere extraordinară»*. Courbet, unul dintre aceştia, este *«un magnifique classique»* în tradiţia lui Tizian, Veronese, Rembrandt. Reţetele, în orice sens, sînt dezolante. În 1896, cînd E. Manet, Claude Monet, odată injuriaţi, sînt în plină glorie, Zola are o surpriză neplăcută. Convertirea contemporanilor s-a făcut cu prea multă fervoare, analiza originală la un E. Manet s-a prefăcut în reţetă, în şcoală şi în modă. Cînd vede totul parcă spălat cu leşie, fără sînge şi chlorotic, îi vine să regrete Salonul negru, bituminos de altădată. *«Acela era prea negru, dar acesta e prea alb.»* După Zola, prin urmare, naturalismul e negaţia şcoalei, o simplă metodă de lucru, prin care marea individualitate se pune în contact nemijlocit cu natura : *«Hotărît, numai creatorii triumfă, plăsmuitorii de oameni, geniul care zămisleşte, care face viaţă şi adevăr.»*

Ideea persecutării geniului de către *„prostia publică"*, ce omoară oamenii înainte de a le ridica statui, e cam agasantă, fiindcă ni se dă a înţelege că în cazul acesta se află naturalismul, adică Zola însuşi. Un articol obtuz despre Balzac de un critic obscur îl umple de amărăciune. Însă el, Zola, nu enumeră printre poeţii Franţei pe Baudelaire. El evocă soarta lui Courbet, a lui Corot, a lui E. Manet. E de mirare, într-adevăr, cum a putut să scandalizeze *Olympia*, tablou de inspiraţie tizianescă, sau *Dejunul pe iarbă*, care aminteşte *Concertul cîmpenesc* al lui Giorgione, aflător la Luvru şi ar repeta în timp modern o scenă raffaelită. Atitudini din Velasquez, Murillo, Goya sînt evidente la Manet, şi chiar pensula sumară şi fugitivă nu era o tehnică cu totul nouă. Şi totuşi, dacă madame Brunet a plîns cînd şi-a văzut portretul, asta vine de acolo că juna burgheză n-avea educaţie artistică şi s-a speriat de imaginea sa adevărată, pe care nu şi-o bănuia.

Să iertăm pe E. Zola, care se aşază singur alături de Balzac, şi să-i notăm cîteva judecăţi sănătoase. Moda de a merge la Salonul oficial, zice el, are partea ei bună. *«Tot privind tablourile, e posibil ca masele să-şi rafineze gustul artistic.» «Cînd dăm de un creator,* mai zice, *să îngenunchiem înaintea lui.»* Dar şi artiştii îndemînatici sînt folositori, pentru a satisface cerinţele estetice ale masei. *«Dacă pictura ar fi un teren rezervat numai maeştrilor, n-ar fi mulţumită decît o elită.»* *«La un anume grad de cultură, nevoia de a vedea pictură este tot aşa de dezvoltată la un popor ca şi nevoia de a inventa noi motoare mecanice.»* Este aci, embrionar, ideea educaţiei artistice a masei, precum şi aceea a frumosului în viaţa zilnică.

Contemporanul,
nr. 26 din 29 iunie, 1962.

CHESTIONAR

O revistă de literatură din străinătate a trimis la un număr de scriitori un chestionar avînd ca obiect *măiestria scriitorului.* Răspunsurile, socoteşte pe drept cuvînt revista, vor interesa şi pe specialiştii în literatură, şi pe cititor. Toată greutatea pentru mine este că, departe de a fi dat dovezi de măiestrie, sînt, vorba lui Caragiale, un simplu „publicist romîn".

1. La ce vîrstă aţi început să scrieţi şi de cînd vă consideraţi scriitor profesionist ?

Întîia producţie constă într-o poezie, scrisă pe la 12—13 ani. Ce m-a făcut s-o compun, nu-mi dau nici acum seama. N-avea nici un conţinut, fiind absurdă chiar pentru mine. Probabil am fost victima spiritului de imitaţie. Cei din jurul meu au ascultat-o grav, dînd totuşi semne de o respectuoasă inaderenţă. Dacă prin *scriitor profesionist* se înţelege publicist conştient a spori patrimoniul literaturii cu opere de valoare, răspund că nici un artist serios nu cunoaşte exact valoarea operei sale, care rămîne la aprecierile contemporanilor, foarte contradictorii, şi mai ales în sarcina viitorului. Dacă însă prin *profesionist* se înţelege autor trăind din munca literară, întrucît mă priveşte, totdeauna, şi deci şi astăzi, am avut şi am o profesie, aceea de membru al corpului didactic sau de director al unui institut de cercetări literare, care, fără a mă îndepărta de literatură, mă scuteşte de graba de a scrie opere nemestecate bine în creier. Sculptorul, pictorul, muzicianul sînt şi ei adesea profesori. În general, un medic, un inginer, un agronom, dacă au talent, au prilejul să cunoască foarte de aproape oamenii. Bineînţeles, nu exagerez în privinţa asta şi admit că regimurile socialiste fac bine asigurînd existenţa materială a scriitorilor şi artiştilor, îngăduindu-le să se dedice în linişte artelor respective.

2. Cînd vă începeţi ziua de lucru ? Ce program aveţi ? Cît timp vă petreceţi la masa de scris ? Scrieţi de mînă sau direct la maşină ?

Chiar dacă n-aş avea şi alte îndeletniciri, mi-ar fi greu să răspund la această întrebare. Într-o accepţie largă, ziua de lucru începe de la 7 dim. cu lectură. Citesc şi, mai cu seamă, recitesc mereu. Programul meu este a citi, a cutreiera ţara şi a medita. Mi se pare imposibil, cînd vine vorba de redactare, să scrii mai mult decît trei, prin excepţie patru, jumătăţi de coală pe zi. Pentru paginile redactate ai nevoie de un răgaz spre a le examina rece, a le verifica ritmul şi calitatea adevărului. Că aceste trei pagini le scrii în trei ore sau în opt, ziua ori noaptea, zilnic ori cu intermitenţe, depinde de înflăcărarea fantaziei. Nu folosiţi niciodată maşina de scris. Un scriitor cu grija măiestriei şterge rînduri întregi, rupe paginile de care nu e mulţumit, operaţii dificile la maşina de scris, al cărei ţăcănit, de altfel, acoperă foşnirea copacilor, paşii trecătorilor şi alte fenomene ce pot da sugestii neaşteptate în timpul elaborării.

3. Ce părere aveţi despre notes-ul scriitorului, carnetul sau jurnalul său ? Le credeţi necesare, sau vă mulţumiţi cu ceea ce vă vine în minte în procesul scrierii ?

Oricine îşi face anume însemnări de orientare generală, ori în vederea unui singur capitol. Dar a redacta jurnale în scopul publicării lor, ca A. Gide, este o afectaţiune insuportabilă.

4. Lucrînd la romanele sale, Zola avea obicei să întocmească pentru fiecare personaj al său un dosar, elaborînd un foarte exact plan al operei. Dv. cum procedaţi ? Aveţi oare un plan al cărţii în întregime, precum şi planuri pentru capitole ? Ori scrierea se orînduieşte chiar în procesul creaţiei, adică personajele, prinzînd viaţă, se comportă în conformitate cu caracterul şi convingerile lor ?

Un scriitor trebuie să ştie dinainte ce urmăreşte, ce lume voieşte să zugrăvească, cine sînt eroii. Numai cînd ai cu deplină claritate în minte aceste elemente, iei condeiul în mînă. A-ţi face unele notiţe pe măsură ce ideile îţi vin e foarte firesc. Dar a întocmi a priori un plan general şi unul pe capitole duce la riscul de a pierde contactul cu viaţa. Eroii refuză să se supună planului. Dar nici procedeul de a te aşeza la masa de scris şi a aştepta de la zeu inspiraţia nu-i recomandabil. Au fost scriitori care după sute de pagini de logoragie începeau să spună ceva. Lui Sacha Guitry i se datoreşte o vorbă, foarte spirituală : *«Il y a des gens qui parlent jusqu'à ce qu'ils aient quelque chose à dire» («Sînt oameni care vorbesc pînă ce au ceva de spus»).*

5. Cum pot şi cum trebuie, după părerea dvs., să înveţe scriitorii de la clasicii literaturii proprii şi mondiale ?

Studiindu-i cu atenţie spre a-şi da seama de unde vine durabilitatea lor, evitînd să-i pastişeze şi luîndu-şi materia din viaţa contemporană, cum cu rare excepţii au făcut şi aceia.

6. Cum folosiţi tezaurul limbii populare, folclorul — ghicitori, proverbe, poveşti ?

Un analist al vieţii sufleteşti moderne uzează de o limbă curată, dar evită pitorescul limbii populare. Paremiologia şi basmele au valoarea clasicilor, un moralist poate medita cu mult folos asupra lor.

7. Ce părere aveţi despre ajutorul reciproc între scriitori ? Credeţi că e posibil *«să-ţi bagi nasul»*, după expresia lui Gorki, în manuscrisul colegului ? Cum ajutaţi pe cei tineri ?

Nimeni n-ar îndrăzni să dea „ajutor" unui maestru al scrisului. Îi poate semnala unele greşeli ideologice. Tinerii începători cer adesea avizul nostru şi le răspundem oral sau în scris, cînd e cazul. Evident, este de presupus că acei care ne consultă preţuiesc opera noastră, altfel mi se pare paradoxal ca asinul să dea lecţii de galop calului.

8. Consideraţi să este necesară conformitatea între ceea ce scriitorul propovăduieşte în operele sale şi comportarea lui personală ?

Absolut necesară.

9. Ce element nou a introdus socialismul în atitudinea dvs. personală faţă de datoria scriitorului ?

Recomandarea ca scrisul nostru, din ce în ce mai exigent, să fie al unor cetăţeni socialişti buni.

10. Ce planuri aveţi în viitorul cel mai apropiat ?

De a convinge pe editori că un publicist de oarecare notorietate simte nevoia de a publica mai des, spre a-şi împlini opera de oglindire a vieţii noastre contemporane. Acordarea în planurile editoriale la distanţe mari a unui loc pentru cîte o carte e cum ai obliga pe pictor să picteze numai un tablou pe an. Personalităţile artistice îşi au surprizele şi traiectoriile lor, şi, dacă tai triunghiul în trei bucăţi, rămîi în mînă cu trei banale linii drepte.

Contemporanul,
nr. 29 din 20 iulie, 1962.

LALEAUA PARFUMATĂ

— Aţi scris odată, tovarăşe profesor, despre unul din întîii noştri poeţi, precum că vorbind despre fluturi observă asemănarea lor cu florile :

Se-nălţa, găsea scăpare !
Aripile-şi scuturînd
Şi eu c-o dulce mirare
Vedeam florile zburînd.

Totodată atrăgeaţi atenţia că această comparaţie nu era inedită, deoarece un poet francez din secolul al XVIII-lea, Escouchard-Lebrun, o folosise :

Fluturele este o floare care zboară,
Floarea e un fluture fixat.

Eu am găsit-o şi la Gérard de Nerval :

Fluturele ! floare fără lujer, care zboară fîlfîind.

Afară de asta, poetul romantic aduce o idee nouă. Fluturele, zice, face trăsura de unire între plantă şi pasăre.

— Toţi poeţii s-au entuziasmat de fluturi şi au deplîns efemeritatea vieţii lor. Dacă ar fi să judecăm drept, fluturele, care se dezvoltă dintr-o omidă, e mai fioros decît rechinul. Omizile pot face prăpăd rozînd frunza copacilor. Noi mîncăm roadele pomilor, însă noi îi plantăm, îi curăţăm, îi altoim, îi înmulţim. Nu se poate spune despre un om, ca de lăcuste, că secerînd devastează ogoarele. Dar, în fine, poeţii identifică o plantă ori o vietate cu o însuşire ori o deficienţă morală.

— Ştiu o poezie foarte frumoasă de Th. Gautier, *Laleaua :*

Sînt laleaua, o floare din Olanda
A cărei frumuseţe este atît de mare încît zgîrcitul flamand
Plăteşte unul din bulbii mei mai scump decît un diamant.

Şi cu toate astea floarea are un cusur, dă bucurii exclusiv vizuale :

Nici o floare din grădină nu se măsură cu mine în splendoare !
Dar natura, vai ! n-a vărsat parfum
În caliciul făcut ca un vas din China.

— Ei, ce ziceţi ?

— Frumos, ce să zic, şi cu aplicaţii infinite, în sensul „mireasma“ e totul, frumuseţea e un atribut mai mult sau mai puţin secundar. Bunăoară, cutare e bine întocmit la trup, plăcut la vedere, un sculptor l-ar putea lua drept model pentru Apollo, însă, îndată ce vorbeşte, omul se destăinuie comun în gînduri şi plat în limbaj. Îi lipseşte „parfumul“ spiritului.

— Credeţi că Th. Gautier s-a gîndit la asta, el, care era înzestrat cu o fantazie excepţională ?

— El a luat, cred, laleaua ca un exemplar de damnaţie în materie de artă. Mulţi versifică admirabil, au şi imagini şi idei, dar le lipseşte „muzica“ (asta e mireasma poeziei), n-au marea personalitate. Gautier, care era un om foarte modest, ştia că are daruri puţin comune, că opera sa era lucrată în ceramică fină, dar acela care reprezenta laleaua cu parfum era atunci, aşa cel puţin credeau toţi, Victor Hugo.

Poeţii încearcă adesea să reabiliteze fiinţele copleşite de un dispreţ profund şi nedrept, precum broasca rîioasă, în care au salutat pe artistul ocolit de oroarea lumii burgheze. Baudelaire a absolvit bufniţele de faima lor de stupiditate, exemplificînd prin ele prudenţa de a aştepta noaptea, cînd ochiul lor vede clar :

Atitudinea lor învaţă pe înţelept
Că în lumea asta trebuie să se teamă
De tumult şi de mişcare.

— Simbolistica lui Baudelaire nu-mi place. Înţeleptul trebuie să se amestece în viaţa socială, care e diurnă, în ciuda bufniţelor ce se strîng una într-alta şi, veşnic reacţionare, bîrfesc prezentul.

— Îţi dau toată dreptatea, dar ce vrei ? Cu asta ne-am făcut o idee despre concepţia de viaţă a unui poet „impasibil“. Cea mai neaşteptată comparaţie pentru ideea de intransigenţă ideologică o găseşte Th. Gautier — laleaua în hipopotam. Acest animal este, precum ştii, enorm, greoi, un fel de porc colosal cu pielea dură şi impenetrabilă, în care se înfig totuşi un fel de căpuşe. Întovărăşire paradoxală, păsările i le mănîncă. Ei bine, zice poetul, cînd e vorba să-mi apăr ideile mele, sînt insensibil la critică, întocmai ca acest monstru de încăpăţînare şi urîţenie, denumit cu indulgenţă *«cal al fluviilor»*. *«Sînt ca hipopotamul : / Acoperit de convingerile mele, / Armură tare pe care n-o străbate nimic, / Merg fără frică în pustiu.»*

Evident, totul nu e de a rămîne cu pielea groasă insensibilă la orice încercare de persuasiune, ci de a răspîndi, combătînd, ideile bune.

— Daţi-mi voie, nu vi se pare că ridiculizarea păunului este nelalocul ei ? Coada păunului e superbă, e, cum s-ar zice, poezia însăşi.

— Pînă la un punct, ca şi laleaua. Şi una, şi alta ar trebui să cînte şi să răspîndească arome. Ele însă, stimabile, „ne scot ochii".

Contemporanul,
nr. 32 din 10 august, 1962.

SOARELE

Iubite amice, în fiece dimineaţă aud o canonadă surdă, ceva ca un năruit de stînci. Am privit de la toate ferestrele şi am descoperit pricina zgomotului. Un morman de lungi trunchiuri de brad, zvîntate de mult pe loc, erau încărcate într-un camion cu remorcă. Răsturnarea lor pe podeţe, tîrîrea cu pîrghiile, topoarele şi ţapinele nu e o treabă uşoară, dar, în fine, camionul se urneşte, coborînd prudent pe serpentină. Jos în vale pare o jucărie. Toate lucrurile, case, vehicule au aci înfăţişarea de jucării. Mai tîrziu, am descoperit unde erau duşi brazii. Lîngă rîu, la o fabrică de cherestea.

În vreme ce oamenii icneau, pocneau şi tîrau trunchii, o vacă de culoarea cafelei prăjite privea calmă, scuturîndu-şi numai din cînd în cînd talanga de la gît şi măturîndu-şi şoldurile cu coada. Muzical vorbind, liniştea fundamentală a pădurii, inclusiv canonada şi talanga, este grandioasă.

De ce cresc brazii aşa de înalţi ? Pentru că „se inspiră". Nu la lună, ci la soare, la Phoebus Apollo cel cu săgeţi de foc. Oricît de supărătoare ar fi arşiţa, lumina solară este agentul primordial al vieţii. Toţi copacii cresc aci înalţi şi drepţi, căutînd să iasă pe deasupra obstacolului munţilor. Aşa e şi în materie literară. Inspiraţia presupune ivirea unui obstacol în drumul spre ideea luminoasă. În asta constă „lupta" inerentă oricărei opere realiste. „Calmul" nu-i inspirator, el n-a fost în antichitate şi în era feudală decît o formă de oboseală şi descurajare socială.

În această vale ecoul este extraordinar. Nimfa cu acest nume nu multiplică ilar, ci dă amploare. O şoaptă devine un hohot uriaş :

Cu mîna pîlnie la gură
Un chiot dau pentru Echo,
Departe din înfundătură
Răspunde nimfa Ooo !

Dar să revin la vacă. Ea nu e oţioasă, avînd sarcina de a paşte şi a produce lapte, pe care, în treacăt fie zis, îl beau eu. Este vaca sensibilă la frumuseţile acustice ? Mă îndoiesc. Vaca mea nu are emoţii la sunetul tălăngii, care nu e decît un mijloc pentru păzitorul ei de a-i semnala deplasările. Vîntul e mai savant melodist trecînd printr-o harfă eoliană. Interesat de tot ce are atingere cu revoluţia cubană, am cumpărat un *«disco irrompible»*, *«hecho en Cuba»*, pe care se află imprimat un *chachacha* cu titlul *La vaca lechera* (vaca cu lapte). E de fapt un moment de viaţă pastorală, cu mugete şi imitarea sunetului clopotului : balang, balang. Am pus experimental discul la picup, deschizînd fereastra să văd ce face *«la vaca lechera»*. Vaca a rămas nepăsătoare, doar a întors puţin capul la „mu". Mai paşte pe aci o vacă, uneori, şi o fi crezut c-a venit. În concluzie, „mu" are la vacă o accepţie strict lingvistică, însemnînd „alta ca mine".

În schimb, nu pot nega, cocoşul cîntă. Sînt aci şi cîţiva cocoşi care se inspiră nu la lună, ci la soare (reciteşte *Chanteclair* de Ed. Rostand). Găinile au pui şi, printre ei, foarte mulţi sînt cocoşei. Asist deci la lecţiile clasei de cutgurigat ale unui adevărat conservator. La început, cocoşeii sînt răguşiţi şi speriaţi de propriul lor glas, apoi vocea se clarifică. Nu încape vorbă, cîntecul cocoşului este întîi de toate un semnal al trecerii primejdiilor nocturne, evitate prin suirea pe craca unui copac sau în coteţ. Dar, totdeodată, reprezintă un sistem de fascinație virilă, principiul fiind „muzica înainte de toate“ :

De la musique avant toute chose.

Numai noi, oamenii, avem de fapt senzația superioară a tuturor sunetelor, mai presus de caracterul lor funcțional (cum zic folcloriștii), și dăm expresie ideilor și emoțiilor noastre, evitînd onomatopeea joasă, studiind prăvălirea stîncilor, foșnetul brazilor, clipocitul izvoarelor, ciripitul păsărilor și celelalte. Atenția noastră fiind universală, uzăm de un limbaj măreț simfonic, spre a da sufletului tensiunea de care avem trebuință în lupta pentru viață.

Poate ai să mă întrebi de ce peștii, meduzele și alte viețăți acvatice nu cîntă. Asta ar mai trebui. Ce-ar fi dacă, pe lîngă urletul valurilor, ai auzi în mijlocul mării țipetele, chiotele, mieunăturile colosale ale peștilor ? Poți bănui că în aerul dens care e apa anume vibrații se propagă și se înregistrează. Apa cu obscuritatea ei rămîne, ca și noaptea, un mediu în care domnește spaima, și semnalarea unei vibrații e un motiv de a preîntîmpina o primejdie.

E convenit că instinctul muzical lipsește cîinilor. Sînt cîțiva prin preajma mea, printre care unul enorm, o corcitură de cîine-lup cu o coadă suspectă ca o umbră. Le dau cîte ceva de mîncare, și ei se simt îndatorați să mă vegheze noaptea. Dar cum ? Aproape urlînd. Lătratul lor este expresia unei alarme continui și un avertisment fioros pentru orice dușman conspirînd în beznă. În aceste condiții, nu poate fi vorba de muzicalitate.

Nu uit „frumoasele nopți cu lună“, de tot ce Selene a inspirat muzicienilor și artiștilor. Dar e vorba mereu de melancolie, cîteodată chiar de viziuni infernale, de nostalgie a soarelui și măcar de repaos pînă la reivirea lui. Luna înfățișează pentru noi un astru stins, care primește, ca și pămîntul, lumina de la soare. Nu uita că lumina solară ne e atît de necesară, încît în lipsa ei o fabricăm artificial. Focul din vatră, opaițele, lumînările de seu, de ceară, de spermanțet, becurile electrice, candelabrele, lustrele sînt succedanee ale marii flăcări.

În concluzie, amice, numai *sub sole* sînt posibile muzica și orice artă. Numai un optimist, un solar, care a biruit spaima și a căpătat sentimentul că domină legile universului, doar omul, într-un cuvînt, cîntă și joacă, cultural.

Animalele mug, miaună și latră.

Contemporanul,
nr. 33 din 17 august, 1962.

NOTE DE LECTURĂ

B. Croce — scria Antonio Gramsci în unul din *Caietele sale de carceră* — socoteşte că originea erorii stă într-o „pasiune". După el, politica este o pasiune, deci neorganizabilă ştiinţificeşte. Tot în felul acesta, activitatea practică (datoria etică, responsabilitatea, febrilitatea cercetătorului naturii, acţiunea) este pusă în conflict cu raţiunea, şi calitatea esenţială a raţionalismului este despasionarea, mefienţa în ideologii. (Rezum şi interpretez pe Gramsci cu cuvintele mele, pentru că stilul său e foarte speculativ şi, de altfel, şi discret, din pricina condiţiilor în care scria).

În ştiinţă, filozofia aceasta a cercetătorului indiferent şi rece duce la un mecanicism steril : cunosc proprietăţile petrolului, folosul imens pe care îl pot scoate din derivaţii săi, dar nu-l extrag, aştept să erupă în mod accidental.

Socialismul ştiinţific e teorie şi, ca atare, implică previzibilitatea. Evident — observă Gramsci — neexistînd o natură umană abstractă, fixă şi imutabilă, ci un complex de raporturi sociale, determinabile istoriceşte, preîntîmpinarea momentelor dialectice presupune o analiză specială, care e teorie, dar şi *«pasiune politică»*, prin care viitorul necesar, prevăzut de raţiune, e ajutat să se înfăptuiască. Omul de ştiinţă se poartă faţă de natură ca un om întreg şi, aşa cum conducerea pe cîmpul de luptă a operaţiilor cu intuiţie, abnegaţie, răbdare, curaj, nu infirmă teoria militară, lupta revoluţionară în feluritele ei forme nu contrazice caracterul ştiinţific al materialismului istoric. «*Cine cere omului politic să se ocupe numai de ceea ce este, nu şi de ceea ce trebuie să fie*», pretinde absurdităţi. «*Omul politic în acţiune e un creator, un suscitator, dar nu creează din nimic, nici nu se mişcă în golul tulbure al dorinţelor şi viselor sale. Se întemeiază pe o realitate efectivă*», care, departe de a fi statică, e un raport de forţe în continuă mişcare şi schimbare de echilibru. *«Ceea ce trebuie să fie»* este deci un concret, şi singura interpretare realistă şi istorică a realităţii este istoria în act şi filozofia în act.

A. Gramsci se indigna contra celor care considerau pe Machiavelli un teoretician „livresc". Ceea ce propunea autorul *Principelui* *«trebuia să fie»*, şi era, în consensul opiniei publice „populare", adică al claselor productive de atunci. Anarhia feudală reclama un unificator, crearea unui puternic stat naţional. Opera lui Machiavelli avea un caracter realist, chiar dacă previziunea lui n-a devenit realitate imediată şi, în acelaşi timp, era un manifest. Ştiinţa şi pasiunea nu sînt oponente. Pasiune avea şi Savonarola, pus în slujba unei abstracţii, şi de fapt aberaţii, tinzînd a anula toate cuceririle umanismului.

O problemă care a urmărit pe A. Gramsci este aceea a intelectualilor şi a organizării culturii (şcoală, jurnalistică). A face o distincţie tranşantă între intelectuali şi neintelectuali este fără sens, căci orice activitate manuală include un minim de elaboraţie cerebrală. *Homo faber* nu poate fi separat de *homo sapiens*, însă putem numi intelectuali pe aceia care au în societate *funcţia* de intelectuali şi care e de natură directivă, organizatoare, şi deci educativă în numele clasei hegemon, desigur clasa muncitoare, după Gramsci, care ne punea în gardă împotriva intelectualilor constituiţi într-o clasă autonomă, promotori ai filozofiei idealiste.

Din notele despre jurnalism ale lui A. Gramsci se vede că studia funcţia intelectuală a presei progresiste ca o operă sistematică, rotundă, coerentă, *„integrală"*, de a pune ordine ideologică în mintea cititorului şi a-l face să vadă totul critic printr-o concepţie ştiinţifică despre lume.

Să lăsăm deocamdată pe A. Gramsci şi să facem şi noi puţină analiză literară *„integrală"*.

Cineva care studiază evoluţia democratică a lui Victor Hugo ne-a consultat în privinţa *Orientalelor*, care i s-au părut îndreptate spre exotic şi pitoresc şi, pînă la un punct, preocupate de poezie pură («*Opera este bună ori rea, iată tot domeniul criticii*»). Se vede că fantazia poetului a trecut drept *„étrange"*, putem spune *a priori*, în ochii celor cu prejudecăţi clasiciste, obişnuiţi cu convenţiile „micii poezii" şi cu virgilianismul lui Delille. O poezie care iese din decorul unei Grecii factice, evocînd evul mediu, maurii, klefţii, atacînd cu brutalitate evenimentele la ordinea zilei după *Le Journal des Débats* era pentru aceştia un scandal. Ceea ce interesează din punctul nostru de vedere este actualitatea politică a poeziei lui V. Hugo, care a fost întotdeauna un militant. Ideea populară, atunci fruct al Revoluţiei franceze, era dreptul la libertate al popoarelor, de care se lega un interes acut pentru specificul lor. Hispanismul, al lui V. Hugo şi al altora, chiar cînd se documentează pe texte de *Romancero general*, e departe de a reprezenta un gust personal. Tulburările din Spania erau de mult la ordinea zilei. Pe tronul Spaniei domneau Bourbonii. După un scurt regim bonapartist, Napoleon eliberează din captivitate pe Ferdinand al

VII-lea, care, devenind rege, tinde către formula absolută. Lupta între „constituţionalişti“ şi „absolutişti“, dîrzi şi unii şi alţii, intervenţia lui Ludovic al XVIII-lea în favoarea lui Ferdinand în 1823, prin trimiterea în Spania a unei armate sub comanda ducelui de Angoulême, represiunea brutală a constituţionaliştilor, executarea lui Riego, noile tulburări carliste în legătură cu succesiunea făceau ca Spania să fie la ordinea zilei aşa cum este azi „piaţa comună“. Nu *«pour des fleurs de coucou»*, vorba Chiriţei, făceau caz de ea romanticii, care, pe deasupra, descopereau dincolo de Pirinei suflete tari, violente, pasionale, obstinate, mîndre, ireductibile.

„Chestiunea Orientului“ ocupă de fapt mai toată culegerea *Orientalelor*, şi este evident că poetul nu descoperea nimic nou, ci numai comenta în maniera sa actualităţile. Domnea la Stambul Sultan Mahmud. Acest om perseverent, crud şi plin de tact totdeodată, reformator îndrăzneţ şi apărător neînduplecat al islamismului, oroare a dervişilor fatalişti şi retrograzi, distrugătorul corpului ienicerilor, modernizatorul armatei şi al flotei, diplomat abil, a plutit tot timpul pe dezastre pe care le-a amînat nu fără geniu, speculînd disensiunile între marile puteri. Lăsînd la o parte situaţia din Ţările Romîne, din 1821, se ridica problema independenţei Greciei, după ce Ali Paşa din Ianina, declarat rebel, strînsese o mînă de klefţi. Efectiv, o parte a Greciei devine independentă, un guvern se instituie, protagoniştii notorii fiind Mavrocordat, Colocotroni, Miaulis, Marco Boţaris (care muri lîngă Misolonghi), Canaris, specialist în incendierea flotei inamice prin imbarcaţiuni ad-hoc. În 1826 Misolonghi căzu din nou în mîinile turcilor. Campaniile în Moreea fură numeroase şi indecise, cabinetele marilor puteri sfătuiră Turcia să recunoască independenţa Greciei, nu fără a smulge anume avantaje pentru ele. Mahmud era ameninţat cu o nouă defecţiune, aceea a Egiptului. Toate acestea răsună direct ori indirect în poezia lui Victor Hugo, în care simpatia egală şi pentru greci, şi pentru turci, nu trebuie să pară curioasă. Îl entuziasmau în aceeaşi măsură toate popoarele virile şi, afară de aceasta, Occidentul era foarte interesat, din motive de „echilibru“, a nu lăsa să se prăbuşească complet imperiul otoman: *«...în curînd poate Orientul este chemat să joace un rol în Occident. Memorabilul război din Grecia a făcut ca toate popoarele să întoarcă privirile în acea parte. Iată că acum echilibrul Europei pare gata să se rupă:* statu quo *european, dinainte mîncat şi crăpat, pîrîie din* *partea Constantinopolului. Tot continentul se apleacă spre Orient. Vom vedea lucruri mari. Bătrîna barbarie asiatică nu e poate aşa lipsită de oameni superiori cum vrea să creadă civilizaţia noastră.»* Aşa scrie V. Hugo în „prefaţă", în care compară pe Ali-Paşa, cel din Ianina, cu Bonaparte.

Exotism ? Se poate spune asta nu ştiu pînă la ce punct despre Gauguin, care căuta Oceania din motive strict artistice. V. Hugo îşi scoate poezia din plină actualitate. Stilul său este într-un cuvînt grandilocvent, imaginea nu rareori de o grandoare frapantă şi într-un colorit focos analog aceluia al lui E. Delacroix*. În *Canaris*, tot ce priveşte catastrofa navelor, ridicarea pavilioanelor, este fastuos hugolian. Iată pavilionul lui Canaris arborat pe navele atacate :

Dar bunul Canaris, a cărui barcă îndrăzneaţă
Lasă o dîră de foc,
Pe vasele pe care le loveşte, drept pavilion,
Arborează incendiul.

Figura lui Napoleon, *«Mahomet d'Occident»*, pe care încă de acum o ia drept metru colosal pentru mărunţii epocii sale, domină volumul. Bonaparte rămînea, în conştiinţa lui Hugo, un exponent al Revoluţiei franceze şi un eliberator de popoare.

Contemporanul,
nr. 38 din 21 septembrie, 1962.

TACTUL

Emile Faguet, vorbind despre Victor Hugo, găsea că lipsa de tact era aproape facultatea dominantă a poetului. Îi găsea omului, ca de fapt şi autorului, o lipsă completă de sentiment al ridicolului. În privinţa aceasta îl admira pe Voltaire, care, avînd instinctul părţilor lui slabe, se ferea de tot ce putea fi pretext de deriziune (ceea ce de fapt e perfect fals, pentru că Voltaire în vremea lui a fost pentru mulţi foarte „ridicol"). Victor Hugo, H. de Balzac, două din geniile cele mai strălucite ale Franţei, genii care, părăsind parchetul saloanelor, au coborît în mijlocul poporului, sînt materia grasă de admiraţie încruntată şi plină de consternare şi regrete a criticii burgheze franceze, care, în cazul lui Faguet, de pildă, denunţînd spiritul mijlociu francez, în realitate masa populară, reprezintă pe burghezul „*moyen*“, plin de talent şi de spirit adesea, dar care suspină după „măsura“, egalitatea şi lipsa de violenţă, şi implicit de combativitate, a clasicilor. Tactul, uneori, pentru aceşti critici este echivalent cu „gust“. În vremea sa, Voltaire, nu mai puţin burghez, se dispera de lipsa de gust a lui Shakespeare.

---

* *Masacrul din Chios* al acestuia e din 1824.

Victor Hugo ar fi fost după Faguet un caracter «*ordinaire et de moyen ordre*». Era vanitos şi vindicativ şi nu suporta critica. Fiindcă d. Nisard nu gusta versurile sale, după treizeci de ani, a scris că un măgar rage ca d. Nisard. Să zicem că V. Hugo a scris asta din răzbunare, şi nu dintr-o convingere intimă (d. Nisard nu priza „noul“, rămînînd arierat la momentul clasicilor). Dar ce strofe de foc, sublim „vulgare“, au izbucnit din gura sa, în exil, împotriva lui Napoleon cel mic ! V. Hugo nu era „*causeur*“ în poezie, ci orator şi fulminator, volumul glasului său era pe măsura noului spaţiu. Să ceri furtunii să se modereze, să nu rupă copacii, să fie plină de „tact“, iată un lucru şi mai ridicol.

Însă V. Hugo nu admitea asupra unui om de geniu nici critică, nici discuţie, un astfel de om fiind ca un munte «*qui est à prendre ou à laisser*». Adevărul este că marile opere, criticate şi discutate, rămîn ceea ce sînt. Infatuarea e totuşi mereu supărătoare, mai cu seamă cînd verbul tău nu are forţa viforului. Scriitorii noştri, ascultînd părerea cititorilor şi cîntărind-o, caută, în modul cel mai lăudabil, a evita tumefacţia eului. Eu unul prefer infatuarea francă, ce se vindecă prin ineficienţa faptului artistic ori ştiinţific, autocriticii mecanice, sub care se ascunde nu rareori o brutală şi nemotivată suficienţă. V. Hugo, care era mai degrabă un suflet inocent, nu se credea unicul pe firmamentul literar. El şi nu critica obtuză a salutat geniul lui Balzac, precum Balzac şi nu critica a salutat geniul lui Stendhal.

Sentimentul ridiculităţii, în anume condiţii, este semnul atrofiei voinţei de experienţă şi al fricii de orice risc. O infirmitate cu care nu putem construi o lume nouă, de tip umanist. Ea este proprie sufletelor monosilabice, refugiate pe un spaţiu îngust. Silvestru e un om plin de reputaţie şi matur, care s-a riscat cu o tenacitate ardentă în atîtea domenii considerate altă dată drept departamente incomunicabile, încît nimeni nu mai pune chestiunea lipsei de tact, admiţîndu-se în general că această depăşire a măsurii îl prinde. Geronte îl adoră şi, temperamental prudent, s-a lăsat pe nesimţite atras pe o arie mult mai largă, unde şi-a descoperit însuşiri pe care nu şi le bănuia. Şi totuşi, Geronte priveşte cu oarecare temere pe Silvestru cînd acesta pare a depăşi ultima limită pe care i-a acordat-o. Însă Silvestru n-are măsură înlăuntrul limitelor sale, pe care le explorează pînă în abisuri. Stăruinţa obsesivă în lucruri aparent puerile, energia cheltuită chiar şi în jocurile recreative îi rămîn inexplicabile la început. În faţa lui Geronte, Cleonte, Oronte, şi a celorlalţi camarazi, Silvestru se dedă studiilor sale paradoxale ca şi cînd ar fi singur, scrutînd cu coada ochiului reacţiile lor. Apoi se face a abandona o fantezie riscată, spre a reveni, mai tîrziu, mai sigur de sine, bravînd incredulitatea. Cînd izbuteşte a-i atrage în vîrtejul său, Silvestru se dă la o parte, însă el poate demonstra acum o idee artistică, sigur că ai săi o înţeleg fiindcă au trăit-o.

„Tactul“, rău înţeles, duce la formarea unor mondeni cu însuşiri negative, preocupaţi de ceea ce trebuie să evite, de teama ridicolului, iar nu de lărgirea contactului lor cu viaţa. Poetul face şi proză, dar clipeşte ironic cînd prozatorul scrie poezii, acesta face şi poezie, dar flutură din gene cînd poetul scrie proză. Se întîmplă ca unii să aibă vocaţie numai într-un gen iar cîteodată, fiindcă nu au intrat în adîncimea unuia, să nu izbutească nici în celălalt. Problema este nu de a acoperi partea deficientă, de teama ridicolului, ci de a o elimina. În noi sînt puteri nebănuite, şi abandonul e indiciul unei conformaţii debile.

Octav a scris o nuvelă pe care a citit-o unor prieteni şi ar fi putut s-o publice. S-a temut de critică. De atunci n-a mai scris nimic, însă comunică intimilor cu glas stins subiectul unei alte scrieri proiectate, urmărind anxios reacţia pe feţele lor. Mărturiseşte a nu avea cunoaşterea vieţii muncitoreşti, fiind preocupat de probleme strict cerebrale. În condiţiile acestea Octav nu va face nimic, calitatea lui „*maitresse*“ fiind apatia. Dacă aş fi Jupiter poate l-aş vindeca. L-aş înconjura cu douăsprezece trăsnete atît cît să-l zgudui şi să-l afum la faţă fără să-l vatăm. Atunci, poate, ar ţipa şi, simţind în piept arşiţa vieţii noastre contemporane, ar scrie despre ea... Fără „tact“...

Contemporanul,
nr. 41 din 12 octombrie, 1962.

POEZIA ÎN CRITICĂ

Deşi sîntem încă în „săptămîna poeziei“, voi spune cîteva cuvinte despre critică. Domeniile nu sînt, de altfel, divergente. Şi poezia şi ştiinţa, inclusiv critica ştiinţifică, se întemeiază pe fantazie, pe care unii o confundă cu fantasticul, ea fiind de fapt facultatea de a vedea la microscop enorma complicaţie a vieţii fenomenale, spre a reveni apoi la viziunea cu ochiul liber, cu altă concepţie despre structura materiei.

Acum cîteva decenii, critica a trecut printr-o fază impresionistă nu scutită de dogmatism, constînd, în ciuda exemplului lui Sainte-Beuve, într-o evocare biografică fugitivă şi abstractă şi într-o judecată estetică incredulă şi la fel de transcendentală. A existat şi o critică de catedră cu pretenţii „ştiinţifice“, pierdută în detaliul filologic şi bibliografic, din care n-a ştiut să scoată viaţa din care răsare opera artistică. Azi ne străduim a merge pe calea justă a unei critici ştiinţifice, în perspectiva istoriei concepute dialectic. Subiectul artistului trebuie confruntat cu subiectele contemporanilor, în unitatea mai largă şi obiectivă ce se cheamă conştiinţă de clasă, aspectele suprastructurale proprii vieţii artistice trebuie puse în relaţie cu fenomenele suprastructurale sociologice, acestea din urmă şi structura însăşi deduse, în măsura în care sînt oglindite, din operă, totul, bineînţeles, nu fără pregătire filologică. Depinde de vocaţia şi de exerciţiul criticului de a evita exegeza inextricabilă şi a acoperi travaliul cu graţii eseistice.

Avem azi critici tineri de un talent remarcabil. În măsura în care ei s-au consacrat literaturii contemporane preparaţia erudită este de prisos, relaţiile de la structură la ideologia de clasă şi de la aceasta la mişcarea literară fiind palpabile, ceea ce nu înseamnă că criticul e lipsit de aparatura ştiinţifică. Gestul demonstrativ este doar mai sobru, reducîndu-se la sublinierea relaţiilor vizibile.

Cînd e vorba de istoricii literari în sensul strict al cuvîntului, aplicaţi epocilor de mult revolute, dăinuie pe alocuri filologismul pur sau un anume impresionism împodobit cu o erudiţie numai aparentă sau şi adevărată, însă fără penetraţia corelaţiilor subtile la nivel artistic, rezultatul fiind un număr de judecăţi neconsonante şi arbitrare despre acelaşi obiect, care dezorientează pe elevi, prin manualele școlare, și pe student prin articole și studii, mai ales atunci cînd sînt ornate cu „Marx zice, Engels spune, Lenin ne învață“, fără a se așeza în faptă ceea ce ne recomandă aceștia.

Un model, dacă pot să mă exprim astfel, de filologism desuet este problema paternității *Cîntării Romîniei*, la care încă acum 30 de ani intelectualul serios ridica din umeri. V. Alecsandri destăinuise că această scriere *«publicată în jurnalul meu a fost compusă în limba franceză de Alecu Russo și tradusă în romînește de N. Bălcescu»*. De atunci n-avem nici o știre sau argument valabil care să modifice această informație. Scrierea însăși e de puțină valoare literară, interesantă totuși pentru tendința patriotică și progresistă. Dacă e de unul sau de altul, pînă una-alta, puțin îmi pasă. Esențialul este că exprimă ideologia spiritelor înaintate de la 1848. Nu sînt pentru interzicerea discuției cînd s-au ivit elemente ponderabile, sînt contra clamoarei care atrage pe unii tineri istorici literari spre problemele oțioase.

Excesul contrar e tot atît de greșit. Despre un studiu de istorie literară asupra unui scriitor de la 1848, un critic foarte talentat și instruit, pe care îl apreciez superlativ, făcea nu de mult observații inteligente și fine (pe care le aprob mai mult poate decît își închipuie) nu fără a manifesta o anume reticență în fața superfluului, cu toate că-și dă seama de importanța situării în timp. Mă tem doar ca nu cumva acest fel de alergie să contribuie, rău înțeleasă, la încurajarea criticei poematice pe care sînt tentați a o îmbrățișa unii tineri, cu primejdia inconsistenței și gratuității. Preferința pentru formulările aforistice ne poate da o impaciență pentru epic, adică pentru cursul istoric. Studiul de care vorbesc face în două pagini observații asupra moravurilor epocii pe care criticul le aprobă ca substrucție a explicării operei prin climatul moral. Întîmplător, în acest caz, e vorba de mai mult. Scriitorul însuși, într-o prea cunoscută corespondență, judecă din punctul de vedere al categoriei sale și cu propriile-i cuvinte, către un emigrant, orizontul îngust al burgheziei mici, egoismul boieriei, putreziciunea clerului, imoralitatea protipendadei, ineficiența justiției, patriotismul de paradă al Domnului, competiția pentru domnie. Nu cu un necesar decor avem de a face acolo, ci cu analiza atitudinii polemice a scriitorului. Excedat de ceea ce i se pare gratuit, criticul consacră douăzeci de rînduri unor amănunte pe care le consideră suplimentare. Principial, dacă lucrurile stau astfel nu pot să fiu decît de părerea sa. Am deschis cartea. Sînt acolo informaţii de ordin social, dar şi literar. Din ele rezultă că scriitorul de la 1848 este înrudit cu familia altui scriitor notoriu. E şi o foaie de zestre, din care criticul reţine linguriţele, batistele, ciorapii şi umbreluţa. O foaie de zestre este un document etnografic muzeal indivizibil începînd cu galbenii „naht", cu diamanturile şi smarandurile şi sfîrşind cu ştergarele. El arată condiţia socială a mirilor. În cutare loc se vorbeşte de un fragment cinegetic al scriitorului, relevîndu-se că el însuşi vîna, într-o vreme cînd vînătoarea înfăţişa o petrecere a clasei boiereşti, prin care ne putem explica *Falsul tratat de vînătoare* al lui Al. Odobescu şi o anterioară încercare a lui C. Negruzzi. Totodată însă, ni se dau amănunte tangenţiale despre o rudă a scriitorului, precum mai tîrziu despre căsătoria fetei. Criticul e surprins. Are dreptate ? Ar avea, dacă aceste detalii s-ar afla în text. Dar ele se găsesc în aparatul critic, în subsol, carevasăzică, şi este o convenţie în ştiinţă că textul narativ destinat masei cititorilor nu se interferează cu notele ce sînt pentru erudit şi pot sta şi la sfîrşit, avînd scopul de a da sugestii şi mai ales credibilitate în *«rîndurile dense, sugestive»*. Fără aceste acte de autenticitate, însoţind epica biografică şi analiza literară, putem ajunge la acele interpretări pseudomarxiste oscilante de care am pomenit. Sîntem într-un apartament frumos : lustre de cristal, gobelinuri, mobile de epocă şi o căldură dulce şi egală ce pare a veni din şemineul unde nu arde însă nici un buştean. Avem calorifer, zici tu. — Să-l văd ! — zice amicul, şi coboară în subsol. Acolo întunecime, funingine, dogoare, ţevărie, atmosferă sufocantă. Amicul este consternat. — Eu să fiu, zice el, aş da afară toate ţevile astea urîte ! Evident, un astfel de sfat nu-i de urmat, nici ţevile nu pot fi scoase, nici apartul critic, fără a produce în apartamentul de sus o atmosferă glacială.

Tocmai scriam aceste rînduri cînd un poet dintr-o generaţie mai veche mi-a trimis nişte detalii de istorie socială spre a le pune în vederea autorului studiului, ceea ce şi fac. Cînd comisarii marilor puteri sosiră în Bucureşti la 1857, spre a supraveghea alegerile pentru divanurile ad-hoc, ei fură găzduiţi în casele cele mai somptuoase aparţinînd unor persoane ca Niculescu, Ciocan, Asan, oameni noi ai plutocrației de atunci. Comisarul francez trage în casa maior Mișa. Cred că oricine e curios să știe ceva despre constituirea burghezo-moșierimii la noi. Acest maior Mișa Anastasievici, sîrb de prin părțile Cladovei, s-a îmbogățit prin comerțul cu sare (din sare și-au scos averea și Oteteleșenii), a ajuns la o avere fabuloasă, a fost proprietarul la Clejani, în fostul județ Vlașca, a mii de hectare de pămînt (Obedeni, Vidăreanca, Lupărie), cu păduri ținînd de codrul Vlăsiei, și-a căsătorit una din fete cu prințul Karagheorghevici al Serbiei, fratele regelui cu același nume, prin care a avut drept nepoți pe Alexie și Bojidar Karagheorghevici, feciori de bani gata cu recurs la averea de patru sute milioane lei aur a maiorului Mișa. Cînd scriitorul acestei epoci se simte strivit și eliminat din viața publică de marii posedanți, sentiment ce se oglindește în opera sa, nu consider astfel de știri inutile și eu să fi fost autorul studiului, avîndu-le, le-aș fi pus, după un prealabil control, dar, să ne înțelegem, la subsol, unde sînt țevile și unde nu coboară decît specialistul.

Contemporanul,
nr. 42 din 19 octombrie, 1962.

ARTA ȘI VIAȚA

Discutarea raporturilor artei cu viața e mai necesară ca oricînd astăzi, cînd pe sufletul tuturor stau mari probleme de existență (teama de războiul exterminator, setea de pace constructivă, dorința de libertate a popoarelor), probleme pe care am dori să le vedem exprimate de artiști.

Altădată, pe vremea unui Balzac sau a unui Tolstoi, o asemenea chestiune ar fi fost, pînă la un punct, fără obiect, pentru că ce altceva făceau acești scriitori decît să pornească de la viața imediată și contemporană, trăită de ei pînă în adîncuri. Un David, în domeniul picturii, un Courbet s-ar fi simțit plutind în gol fără a transporta și, firește, a transfigura în artă viața secolului lor. Și încă și mai mult, deși artiști, acești oameni au suferit de pe urma, să zicem, tematicii lor, dovadă că simplul gest de a zugrăvi realul cu toate contradicțiile sale e un chip iritant, pentru staționar, de a lupta pentru un moment viitor, care să rezolve antinomia. Marea artă a scandalizat mai totdeauna pe contemporani, fixați într-o imagine academică și convențională, surprinși de ineditul prezentului.

Filistinul, de altminteri, e incapabil de a percepe realul, forța trecătoare și slăbiciunea lui constituțională stau în refuzul de a trăi și de a trage aer mult în piept, în așteptarea unor scheme. Pentru el, lumea spațială este cenușie, iar aerul stagnant, el nu simte cum ne învîrtim în cîntec de flaut în jurul soarelui. Numai artistul adevărat are ochi și urechi, pentru el sînt culorile, furtuna și mișcarea. Afară de asta, marele artist realist este *eo ipso,* chiar fără să vrea și chiar luptînd de-a-ndaratelea cu viața care-l împinge înainte, un om care vestește viitorul.

În definitiv, s-ar părea că dezbaterea este în fundamentul ei oțioasă, deoarece nu se poate închipui o artă în afara vieții. Arta este eternul, adică zugrăvirea constantelor universului fenomenal, nu însă metafizicul, și vrînd să verifici rotunditatea pămîntului nu de pe un punct al lui, ci din centru, nu vezi nimic. Totuși, azi, în lumea capitalistă, se cultivă cu furie ostentativă o artă abstractă, atît în domeniul plastic, cît și în cel literar și muzical, o artă care zice *nu* oricărei tendințe de a figura vreun aspect al vieții ce cade sub simțuri. Se ridica în slavă, altădată, gratuitatea artei, caracterul ei de inutilitate și de lux, de data aceasta avem de-a face cu o sfidare polemică, cu ademenirea la neant, cu o parodiere a armoniei înseși și a caligrafiei, a operei ca produs al personalității umane, gîndind în consonanță cu semenii săi. Cu alte cuvinte, se ia azi peste picior umanismul însuși. Artistului i se substituie hazardul sub orice formă, și dacă cocoșul meu liliput, de rasă americană, călcînd cu ghiarele lui pe o paletă lasă pe hîrtie cîteva pete cu aparență vagă de figurație, „opera“ e privită cu extaz. Eu prefer norii care construiesc uneori castele fantastice și plantează păduri pe cer, ori vîntul improvizînd simfonii mai inspirate nu rareori decît ale unor compozitori.

De ar sta lucrurile numai astfel, a combate evaziuni de acest soi și a pune în dezbatere raporturile artei cu viața ar fi superfluu. Sînt însă vechi prejudecăți estetice, care ne stăpînesc, fără să vrem, pe mulți dintre noi şi care ne împiedică să deschidem toate uşile şi toate ferestrele spre viaţă.

Cea mai străveche prejudecată este aceea că arta se ocupă cu frumosul absolut, care, neaflîndu-se în natură, aparţine lumii ideale. Ce-mi spune mie abisinul? Marmora e albă, anatomia artistică e un capitol al geometriei. Natura creată de artist este superioară naturii naturale. Însă studiind anatomia omului tînăr în statuaria greacă, constatăm că, dacă ea nu corespunde mediei comune, nu e totuşi contra naturei. Membre desăvîrşite există, şi artistul le-a generalizat indicînd, eugenic, o formă posibilă de atins. N-avem de-a face cu irealul, ci cu un real accesibil, dar distant, ce se cheamă ideal. A fi atent însă numai la formele ideale, a întoarce privirile de la tot ce nu e cub şi sferă, a ignora frumuseţea urîtului, a complexităţii universului fenomenal, duce, artisticeşte vorbind, la monotonie şi la abstragere într-o zonă artificială. Şi frumosul absolut e o esenţă care, ca şi opiul, producînd paradisuri artificiale, taie forţa vieţii.

O a doua prejudecată este aceea a indiferenţei. Artistului i se recomandă a reproduce realitatea imperturbabil, glacial. Este adevărat că elocvenţa înaltă şi intervenţia artistului ca un cicerone agasează. Ghidul volubil din muzee te dezgustă de Raffael. Impasibilitatea flaubertiană are rostul ei. Mi se pare cu neputinţă ca cititorul să se umple de admiraţie faţă de farmacistul Homais. Judecata cititorului este aşa de sigur negativă în această privinţă, cum e sigur că avînd înainte un pahar de păcură şi unul de vin orice om normal va bea din cel din urmă.

Se schimbă lucrurile cînd se oglindesc din viaţă anume aspecte imorale, şi în fond subumane, faţă de care instinctele omului n-au fost îndeajuns de înlănţuite. În romanul poliţist, care pretinde a distra, spărgătorul abil, care dejoacă vigilenţa poliţiei, devine pentru unii cititori, mai ales tineri, un erou adeseori imitat, dovadă sporul de delicvenţi în Occident. Prea bine, veţi zice, aceasta e realitatea şi spărgătorul, judecînd esteticeşte, intră în sfera frumosului. Nu, fiindcă astfel de eroi în astfel de scrieri apar dezumanizaţi, lipsiţi de probleme morale, incapabili de a lupta în contra pornirilor patologice. Ei sînt delicvenţi ideali, absoluţi, cum nu există în realitate, unde criminalul, dacă nu e un monstru, conţine în el, contradictoriu, o umbră de bunătate şi căință. Alcoolicul și morfinomanul, ca atare, nu prezintă interes artistic, ei rămîn cazuri de clinică crispant de neinteresante.

În consecință, viața din arta adevărată trebuie să fie ea însăși precumpănitor frumoasă, vreau să spun adîncă, sănătoasă, înalt umană. Fără a cădea în idealistica artei eline, așa cum o înțeleg falșii esteți, putem înfățișa cu aparentă răceală eroul lumii de azi și pe cel posibil și inevitabil de mîine, nu fără a-l pune în contrast tactic și evitînd exagerările antitetice, cu omul încă imperfect, nu însă fundamental, iremediabil rău, fiindcă viața e mereu luptă între contrarii și nimeni nu este desăvîrșit, fiind însă pasibil de progres. Numai cremenea nu progresează, dar și în privința asta trebuie să consultăm pe mineralogi.

Iată dar, după mine, punctele de plecare ale discuției despre artă și viață. S-a născut și se ivește mereu sub ochii noștri o lume nouă. Să ne acoperim oare ochii în fața ei ? Un Stendhal, romancier adorat de spiritele subtile, nu s-a sfiit, într-o epocă de exaltație pentru eroicul bonapartist, să denunțe trivialitatea războiului, aspectul lamentabil și haotic al unui cîmp de luptă. Balzac a descris fără milă detaliile hidoase ale campaniilor napoleoniene. Dacă amîndoi ar fi evocat lupte impecabile în stil cavaleresc idealizat ar fi lipsiți de orice interes. Și dezerțiunea din prezent în trecut duce la un minus de artă, pentru că face pe artist să-și cheltuiască energiile în reconstrucția arheologică. *Salammbô* de Flaubert încearcă să resusciteze realistic moravurile cartagineze cu fastul și cruzimile respective, însă romanul e factice și rece și produce un sentiment de ipotetic și incontrolabil, deoarece autorul n-a trăit direct evenimentele, nefiind cartaginez.

Eroii științei și artelor, oamenii simpli care muncesc și dau un salt enorm civilizației, conducătorii popoarelor la libertate, lupta pentru independență a noroadelor înseși cu cei care încearcă să le-o conteste, încleștarea omului vechi pe pozițiile pe jumătate pierdute, dezorientarea, exarcerbarea acestui om, gata a recurge la mijloace extreme și îngrozitoare, iată atîtea teme generale oferite artistului de azi, care și el e îndatorat a cînta războiul nostru troian. Dar muzicianul ce va alege din viață, el care profesează o artă sublimată de datele plastice ? Evocînd în depărtări acustice exploziile maligne, cu care ne amenință umanitatea joasă, va transcrie ca şi Beethoven, înnăbuşindu-le cu tumultele generoase ale omenirii şi cu armoniile viitorului.

În scurt, chestiunea stă aşa: Ce-i pasă de *Hecuba?* zice Hamlet despre un actor mediocru. Ce-mi pasă de evenimentul diurn şi efemer? zice artistul de pretenţii puriste şi evazioniste. Răspund: Marea artă, născută din pasiune şi frămîntare, se naşte numai atunci cînd artistului îi pasă de *Hecuba*... şi de Cuba.

Contemporanul,
nr. 44 din 2 noiembrie, 1962.

IDEALISMUL

Pesimismul este fructul cel mai negru al idealismului şi a dat în copt îndeosebi în secolul trecut, cînd ştiinţa şi tehnica au atins o dezvoltare necunoscută veacurilor anterioare, provocînd un salt al industriei capitaliste şi, implicit, un antagonism între clasa exploatantă şi proletariat. El reprezintă o metafizică ieşită din contradicţiile erei burgheze. Cîteva decenii mai tîrziu, idealismul se va fortifica pe poziţiile scepticismului şi se va formula în teza „falimentul ştiinţei".

Se poate face uşor confuzie între două concepţii despre lume, aparţinînd pentru ochiul superficial „pesimismului", dar care, teoretic cel puţin, sînt distincte. Una este un rezultat al examenului neştiinţific al lumii fenomenale şi se numeşte „sentimentul caducităţii". Acesta tinde la descurajarea oricărei lupte sociale şi la ancorarea în absoluturi transcendentale, admise pe cale mistică. A doua concepţie neagă chiar existenţa spiritului absolut şi se traduce emotiv prin mîhnire sau, literar vorbind, printr-un nou „rău al veacului". Efectiv, un pesimism nihilist nu există, şi Schopenhauer, budhist şi platonist, ocolind punctul de vedere istoric în interpretarea fenomenologiei materiei, îşi sprijină filozofia pe absoluturi odihnitoare pentru clerul oricărei religii.

De netăgăduit este că pesimismul a produs o nelinişte în sufletele predispuse la anxietate, că Schopenhauer însuşi este un mizantrop şi un intelectul de umoare sumbră, care, ieşit din clasa burgheză, a întîmpinat mari dificultăţi şi dezamăgiri în cariera lui. Ideologia creştină a fost la începuturile ei un proces al deşteptării conştiinţei de clasă a lumii, mai mult sau mai puţin sclave, o organizare celulară împotriva cultului păgîn administrativ şi represiv. Pesimismul modern e una din crizele premergătoare unei prefaceri totale a structurii societăţii. Născut în 1850, M. Eminescu îşi desfăşură copilăria într-o epocă a privilegiilor şi a dominaţiei feudal-moşiereşti, nu fără ecoul revoluţiei de la 1848. Un om nou ca Gheorghe Eminovici, fără avere şi prestigiu social, precum şi fără viziunea clară a viitorului, nu vede o altă soluţie imediată, spre a scăpa de subjecţiunea faţă de un mare boier moşier, decît a-şi cumpăra un titlu de boierie măruntă şi a se arunca în afaceri de exploatare agricolă, devenind el însuşi un mic proprietar. El este un prolific, care va ajunge la situaţia de a nu-şi putea căpătui progenitura prin diviziunea pămîntului. Primind o educaţie superioară, copiii acestor oameni noi au nevoi spirituale mai înalte, ce nu se pot satisface cu precarele venituri ale unui mic cultivator de pămînt. Ei intră în pătura administrativă de stat burghezo-moşieresc, întîmpinînd toate mizeriile instabilităţii. Cînd, dar, Eminescu se duce la Viena şi la Berlin să asculte cursurile filozofice, plin de incertitudinea viitorului, e foarte dispus, deşi jovial din fire, să fie sedus de stilul amar al pesimismului, el care, către sfîrşitul vieţii, bolnav şi nenorocit, va face profesie francă de antipesimism. Examenul sumar al filozofiei idealiste postkantiene, cu tonurile ei depresive, ne ajută să înţelegem cum filozofia teoretică aplicată la realităţile vremii se converteşte la M. Eminescu în critică socială.

Ed. V. Hartmann, pesimistul pe care Eminescu îl va dezavua, vorbea de pesimismul lui Immanuel Kant nu fără dreptate. Idealiştii sînt finalişti, avînd despre univers o concepţie teologică. Pe ei îi interesează cauzele finale, scopul către care merge lumea. Iar acest scop, în spaima absurdă de neant, nu-l concep decît în termeni spiritualişti. Finalitatea consolantă ar fi spiritul, conştiinţa sublimată de calitatea de funcţie a materiei organice, imaterialul, necontingentul, supraistoricul, invariabilul, absolutul. Cu regret, Kant e silit să admită că absoluturile, obiect al raţiunii pure, scapă capacităţii noastre de analiză, dînd naştere, cînd le înfruntăm, la propoziţii antinomice. Cunoaşterea noastră pozitivă se reduce la cîmpul relaţiilor fenomenale, care este dat în intuiţie şi prelucrat prin facultatea generalizatoare ce se cheamă înţelegere (*„Verstand“*). Spre a explica obiectivitatea percepţiei şi caracterul de necesitate al judecăţilor, Kant vine cu teoria cadrelor transcendentale, sau *„a priori“* ale subiectului, care la nivelul percepţiei sînt spaţiul şi timpul. Cu toate acestea, obsedat de nespaţial şi atemporal, continuă a admite un „*an sich*“, un „*etwas*“ pe care îl constată, teoretic, inaccesibil. Într-asta constă pesimismul sau mai bine zis melancolia lui metafizică. Pe drept cuvînt, materialismul ştiinţific neagă existenţa unui *etwas* absolut. Obiectul oglindit în subiect nu este decît lumea fenomenală, cu desfăşurare istorică şi dialectică supusă, în condiţionarea reciprocă a fenomenelor, legilor cauzale. Raţiunea pură şi obiectul pur opus impurităţii materiei sînt himere.

Contemporanul,
nr. 46 din 16 noiembrie, 1962.

ELECTRA

Electra reprezintă în tragedia greacă tema cea mai shakespeariană. Eschil în *Choeforele* e mai analitic modern, acoperind cu ceaţă londoneză spasmurile conştiinţei, Sophocle expediază subiectul sumar şi brutal, propunînd fără să-şi dea seama şi cu mare claritate un caz de clinică. Eroi sînt Pelopizii, asupra cărora apasă un blestem. Egist e un bazileu (Sophocle îl numeşte „tiran“, iniţial exponent al demosului) ; în lipsa unei serioase lupte de clasă, bazileul caută a-şi păstra ascendentul, atribuindu-şi origine divină şi, fiindcă orînduirea are încă aspect gentilic, uzurpaţia nu e posibilă decît în limitele familiei, prin crimă. Pelops, fiul lui Tantal, ar fi fost tăiat de tată-său în ciozvîrte şi oferit cu alte cărnuri zeilor spre a verifica autenticitatea acestora. Thyest, fiul lui Pelops, corupe pe soţia fratelui său Atreu. Atreu taie în bucăţi pe fiii lui Thyest şi-i dă de mîncare corupătorului, după care ispravă îi arată şi capetele. Plisten, alt fiu al lui Pelops, are doi copii, pe Agamemnon şi pe Menelau, crescuţi de Atreu, căsătoriţi respectiv cu Clitemnestra şi cu fatala Elena. Egist, fiul lui Thyest, ucide pe Agamemnon, regele din Mikene, abia întors de la Troia, după ce-şi sacrificase din poruncă divină pe fiică-sa, Ifigenia. Îi ia sceptrul şi pe Clitemnestra. Oreste, fiul lui Agamemnon, fugit cu ajutorul soră-si Electra, ucide pe Egist şi pe mamă-sa Clitemnestra. Aceasta era fata lui Jupiter şi a Ledei, soţia lui Tyndar, ademenită de supremul zeu sub înfăţişare de lebădă. Leda era adesea confundată cu Nemesis, zeiţa implacabilă a pedepsirii şi răzbunării.

Căci un lucru apare evident. Aceşti eroi legendari sînt dominaţi de un spirit de *„vendetta"* atroce, transmis din tată în fiu. Totodată apasă asupra lor fatalitatea. Zeii sînt aceia care, gîlcevitori şi irascibili, îi îndeamnă la crimă, ei înşişi supuşi unui zeu mai inuman, destinul. Poeţii greci au revelat, s-ar putea zice, în forme mitice, ereditatea criminalistică, necorectată prin nici un efort de reeducaţie, şi oroarea unor moravuri sălbatice. Atenţi asupra fondului omenesc bun din fiece delicvent, mai toţi cei care au tratat aceste cazuri au semnalat procesele de conştiinţă, îndoiala, remuşcarea. Electra lui Eschil, iritată de purtările tiranului Egist, plînge în secret destinul care îl aşteaptă. Îşi dă seama că crima e oricum execrabilă. *«Zadarnic s-ar aduna fluviile universului, ele n-ar spăla un paricid odios.»* E cam ce spune Macbeth (*«Will all great Neptune's ocean Wash this blood Clean from my hand ? No...»* — «Poate tot oceanul marelui Neptun să spele de pe mîna mea acest sînge ? Nu...»). Edward Dowden (*Shakespeare, His Mind and Art*) remarcă la Hamlet constrîngerea fatalităţii şi remuşcarea, în cazul uciderii accidentale a lui Polonius :

I do repent : but heaven hath pleased it so
To punish me with this, and this with me.[1]

În *Oreste* al lui Alfieri, Electra, umană, tolerează uciderea lui Egist, dar compătimeşte pe Orest, care cuprins de furii, inconştient, a ucis şi pe mamă.

Nimic din toate acestea la Electra lui Sophocle. Cazul ei, psihologiceşte, e al lui Hamlet. Fiii suportă greu ca locul tatălui să fie luat de un uzurpator, şi mai ales prin crimă. Mai larg, avem de-a face cu conflictul tipic în basm între maşteră şi fiii soţului, sau între soţ şi copiii vitregi, cu situaţia în care soţii solidari se simt stînjeniţi de ura progeniturii din întîia căsătorie. Şi Oreste, şi Electra, fiind copiii Clitemnestrei, ar putea să fie mai îngăduitori. Oreste se simte obligat, fără convulsiuni morale, să execute porunca lui Apollo, prin oracolul pytic, uzînd de viclenie. Electra este monumentală în ură. După toate indiciile e fată bătrînă, de-o austeritate fanatic monahală, de tip spaniol, anii îndelungi de la uciderea lui Agamemnon nu i-au atenuat spiritul de *„vendetta"*, Clitemnestra are motivele ei să fie agasată şi alarmată, căci fata jeleşte într-una, ţipă şi denunţă cui poate crima, de aceea Egist îi interzice ieşirea din palat. Tot ce spune Electra este efectul unei fixaţii în ură şi în sentimentul răzbunării. Cînd Oreste în persoană aduce vestea mincinoasă că Oreste a murit, e disperată, pusese în el toată speranţa. Cînd, în fine, află că trăieşte, de bucurie justiţiară e gata să strige, Oreste abia o stăpîneşte. Oreste intră în palat şi ucide pe mamă-sa ; Electra, ieşită din minţi, răcneşte : *«Loveşte de două ori dacă poţi»*, vine şi Egist şi Oreste îi dă a înţelege c-a venit ziua răfuielii, Electra dă semne de impacienţă : *«În numele zeilor, frate, nu pierde vremea cu vorbele... Omoară-l mai repede şi, mort, lasă-l în seama groparilor... !»* Aceasta e ultima ei replică. Creaţia e grandioasă, cazul ţine însă de patologie şi spectatorul înfiorat, departe de a admira pe Electra, compătimeşte puţin pe Clitemnestra şi pe Egist. E drept că tragedia se încheie cu morala : *«Aceasta ar trebui să fie pedeapsa pentru oricine nu respectă legile : moartea»*, rău aplicată într-o lume în care zeii împing pe oameni la crimă, fără a admite prescripţia şi amnistia. În fond, Sophocle făcea conştient sau intuitiv critica moravurilor barbare ale epocii legendare şi, inclusiv, a mitologiei religioase respective. Faţă de frumuseţea calmă a statuariei clasice, această lume apare plină de sînge pe mîini şi de spume la gură.

---

[1] «Mă căiesc : dar cerul a voit aşa : să mă pedepsească pe mine prin acesta, şi pe acesta prin mine.»

Poate fi teatrul grec reîmprospătat prin reconstrucţie regizorală arheologică ? Mă îndoiesc. După aproape 2.500 de ani, nu putem imagina pe aceşti eroi, de spiţă divină, decît cu anatomie falnică, cu coame mari şi coifuri superbe, cu veşminte minuţios plisate şi aproape femeieşti ca pe amfore şi cratere. Orice deficienţă fizică produce ruperea farmecului. Şi apoi, oricît s-ar strădui actorul să se mişte arhaic, e un modern. Acum înţeleg de ce Racine a recurs la protocolul curtenesc al epocii lui spre a intra mai direct în esenţa tragediei antice. Măştile, inventate de Eschil, pot produce un efect temporar de pitoresc şi nimic mai mult. A scanda în greaca veche pentru un parter de elenişti *«O tu strateghésantos en Troia poté Agamémnonos pé»* ar fi o petrecere filologică posibilă pe vremea lui Marsilio Ficino. Singura formulă sănătoasă e aceea de a interpreta omenescul teatrului antic prin mari actori, jucînd cu suflet modern şi reconstituind giganticul eroilor prin măreţia dicţiunii şi expresiei lor. Urmărind jocul excepţionalei actriţe a Teatrului din Pireu, Aspasia Papathanassiou-Mavrommati, aşa de inexorabilă în obsesia ei, mi-am zis : Dar ce caută această femeie, stăpînită rece de o idee, în epoca palatelor de la Knosos și de la Mikene? Locul ei este în Nora lui Ibsen. Și astfel ca și Renan, dar invers, privind Grecia miceniană, am avut viziunea zăpezilor scandinave.

Contemporanul,
nr. 47 din 23 noiembrie, 1962.

«IDEALUL» CA SENTIMENT

Tematologic, două sentimente sînt dominante la romantici: „idealismul" și melancolia. Am trecut „idealismul" (și puteam să zic viziunea unei lumi mai bune, incomensurabil grandioase și utopice) în ordinea practică, fiindcă nu mai este vorba de idealismul filozofiei teoretice, ci de o năzuință, o voință de construcție. Cînd romanticul își dă seama că utopia sa este inaccesibilă, se nasc melancolia, disperarea, sentimentul critic de neant. Văzut ca un sentiment, chiar idealismul filozofiei Renașterii conține o umbră de romantism, și este de observat că primii romantici germani, în frunte cu Goethe, visează o Grecie utopică. Filozofia panteistă și magică a Renașterii coincide cu întîile mari descoperiri ale legilor universului și construcțiile idealiste sînt, din punct de vedere plastic și literar, sinteze pripite pe scheme idealiste ale armoniilor lumii fenomenale. Romanticul e nemulțumit de prezent, a cărui critică violentă o face evocînd adesea un trecut idealizat, care, de fapt, conține note arhitecturale ale viitorului.

Acest sentiment al „idealului" proiectat în trecut și unit cu o critică acerbă a prezentului îl găsim la Eminescu din primele poezii mai notabile:

Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,
Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii,

zice el despre Venus, în vreme ce se arată dezgustat de femeia contemporană:

Am văzut fața ta pală de o bolnavă beție,
Buza ta învinețită de-al corupției mușcat.

Contemporanii săi sînt epigoni față de autori foarte discutabili ca Țichindeal, Paris Mumuleanu, Pralea și alții, ce-i drept, mai valoroși, însă nu pentru desăvîrşirea operei lor, ci fiindcă aveau un ideal, priveau în viitor :

Voi, pierduţi în gînduri sfinte, convorbeaţi cu idealuri.

A reţine din *Împărat şi proletar* numai cuvîntarea comunardă a proletarului, ca fiind „singura progresistă", este o eroare. Toată compunerea, fiind specific romantică, face critica prezentului şi conţine cele două momente tipice sentimentale : „idealismul" şi melancolia.

Proletarul îndeamnă la revoluţia egalitară :

Zdrobiţi orînduiala cea crudă şi nedreaptă,
Ce lumea o împarte în mizeri şi bogaţi!
Atunci cînd după moarte răsplată nu v-aşteaptă
Faceţi ca-n astă lume să aibă parte dreaptă,
Egală fiecare, şi să trăim ca fraţi!

Cezarul, la rîndu-i, e foarte conştient de justeţea tezei revoluţionarului :

Nedreptul şi minciuna al lumii duce frău ;
Istoria umană în veci se desfăşoară,
Povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău.

Neputînd opune nimic adevărului istoric, incapabil a se împotrivi, se refugiază într-o disperare motivată pe filozofia schopenhaueriană. „Obiectivitatea" poetului, într-o compunere de altfel convenţională şi stridentă, nu-i decît un mod de a semnala patetic o contradicţie.

Un sentiment tipic romantic e privirea „rece" de stil brit, de la o mare altitudine morală, indiferenţa, dusă pînă la ataraxie. E o răceală teatrală, sarcastică, implicînd dispreţul pentru prezent :

Nu spera şi nu ai teamă :
Ce e val, ca valul trece ;
De te-ndeamnă, de te cheamă,
Tu rămîi la toate rece.

Glossa eminesciană e un exempulu de felul cum filozofia idealistă devine la poetul romantic atitudine combatantă. Schopenhauer, folosind comparaţia cu măştile fixe ale *commediei dell'arte* intrate şi în basmele dramatizate ale lui Carlo Gozzi, aplică teoria platoniciană a caracterelor metafizice ascunse în aparenţele indivizilor concreţi. În lume este, zice el, ca în dramele lui Gozzi, în care intră mereu aceleaşi persoane, cu aceleaşi intenţii şi acelaşi destin. Motivele şi evenimentele sînt în fiece piesă altele, dar spiritul întîmplărilor e acelaşi. Personajele dintr-o piesă nu ştiu ce s-a petrecut în celelalte, în care totuşi au o acţiune. De aceea, cu toate experienţele din piesele precedente, Pantalone nu devine mai îndemînatic şi mai generos, Tartaglia mai conştiincios, Brighella mai curajos sau Colombina mai cuminte.

Eminescu ia această comparaţie cu teoria prototipiilor şi cu etica, inerentă romantismului, a indiferenţei :

Privitor ca la teatru
Tu în lume să te-nchipui :
Joace unul şi pe patru,
Totuşi tu ghici-vei chipu-i,
Şi de plînge, de se ceartă,
Tu în colţ petreci în tine
Şi-nţelegi din a lor artă
Ce e rău şi ce e bine...

Căci aceloraşi mijloace
Se supun cîte există,
Şi de mii de ani încoace
Lumea-i veselă şi tristă.
Alte măşti, aceeaşi piesă,
Alte guri, aceeaşi gamă,
Amăgit atît de-adese
Nu spera şi nu ai teamă.

Dar îndată teoria indivizilor metafizici e aplicată polemic la prezent, cu o „răceală“ aşa de vehementă, încît înţelegem îndată că Eminescu face aluzie la contemporanii săi şi la suferinţele sale şi că ataraxia a rămas o simplă modalitate invectivă :

Nu spera cînd vezi mişeii
La izbîndă făcînd punte ;
Te-or întrece nătărăii,
De ai fi cu stea în frunte.
Teamă n-ai : căta-vor iarăşi
Între dînşii să se plece,
Nu te prinde lor tovarăş :
Ce e val, ca valul trece.

Contemporanul,
nr. 48 din 30 noiembrie, 1962.

FRUMUSEŢEA

Tovarăşul Bucur D. Serghie, tehnician proiectant la uzinele chimice *Victoria* din Floreşti (regiunea Ploieşti), mi-a trimis nu de mult o scrisoare care merită un răspuns. Tînărul proiectant participă activ la mişcarea cultural-artistică din uzină, studiază acasă şi citeşte literatură, preocupîndu-se foarte mult de desenul grafic şi de sculptură sau îndeletnicindu-se cu ele (n-am înţeles prea bine). Îi place *«ce-i frumos... şi-mi mişcă sufletul»*. *«Condiţiile create de partid şi Guvern,* mai spune cu multă dreptate, *au condus şi conduc la continua dezvoltare a unui înalt şi frumos simţ artistic, la sădirea în sufletul fiecărui om a dragostei pentru gust artistic şi frumos. Aşadar, astăzi* frumosul *primează.»*

Lăudabil este la tov. S. Bucur că urmăreşte mişcarea artistică, îşi pune probleme în legătură cu arta, înţelege, în fine, că, o dată cu ridicarea nivelului de trai al omului care munceşte, ţelul socialismului este de a-l face să se bucure de fericirea culturală. Scrisoarea este caracteristică pentru vremurile noastre şi mi-a făcut plăcere.

Tov. Bucur a văzut într-o publicaţie reproducerea unui desen înfăţişînd o fată dintr-o ţară asiatică socialistă şi a simţit *«repulsie, teamă, mai precis groază»*. Vedea pentru prima dată *«ceea ce se cheamă urîtul»*. A închis ochii şi toate feţele omeneşti le-a văzut *«schimonosite şi batjocorite»*. Preţuieşte pe artistul respectiv, ba chiar înţelege că artistul a căutat *«esenţialul, sinteza chipului de fată»*. Dar se întreabă *«unde-i frumosul?»* A consultat fotografii cu chipuri de femei din acea ţară şi a rămas cu încredinţarea *«frumuseţii fizice şi morale»*, îndeosebi a femeilor de acolo.

Am aruncat şi eu ochii, întîmplător, asupra reproducerii şi nu am rămas entuziasmat. Am văzut altele şi mai contestabile. Să-i răspund celui care mi-a scris: *«Ai dreptate»*? Ar fi fost să nu profit de prilej spre a lămuri unele lucruri. A gîndi bine este condiţia, alături de educarea gustului, de a decide în spinoasele probleme de artă. Portretul în chestiune, în treacăt fie zis, nici abstracţionist, nici suprarealist, e al unei fete vizibil graţioase, căreia artistul i-a dat un anume hieratism caligrafic, spre a imita stampele ţării respective, exagerînd oblicitatea ochilor, lungimea gîtului.

Întrebarea teoretică e alta. Ce trebuie să înţelegem prin *frumos*? Frumuseţea modelului sau frumuseţea operei de artă în sine, în măsura în care tratează o idee? Rămînînd în afară de discuţie că arta realistă tinde către reprezentarea omului în deplina lui frumuseţe morală, e bine să evităm propoziţiile confuze. Dacă un artist ar picta fetele cele mai frumoase dintr-o ţară, ar cădea neapărat în superficialitate şi ar nemulţumi pe toată lumea. Căci frumosul lui poate să nu fie frumosul meu. Fata cu nas potrivit, gură potrivită, s-ar putea să fie inexpresivă ca un manechin, iar urîţica, puţin asimetrică, să aibă un „nu ştiu ce“, o sclipire spirituală în ochi. Prin urmare, frumos în domeniul realului este coeficientul moral, iar în artă expresivul. Dacă într-o uzină ne-ar întîmpina lucrători frumoşi ca Apollo şi femei frumoase ca Venera, am încerca o impresie penibilă. Nu e serios, viaţa pare edulcorată. Puţină crispare pe faţă la un metalurgist, un pic de sudoare pe frunte dau sentimentul tensiunii lăuntrice. Nici unul din noi nu e de frumuseţe canonică, unul e scund, altul înalt, unul tînăr, altul bătrîn. Esop are nasul puţin strivit. Artistul pictează sufletele, putînd găsi omenescul oriunde.

Cît despre deformare, în anume limite, ea a intrat şi în formula artei clasice, care a încercat să atingă frumosul ideal. Deformare în înţelesul de corectare. Anatomia trupului în statuaria elină prezintă o rectificare notabilă a naturii, pe care cu greu o vom putea atinge ca indivizi concreţi. Din Asia Mică vine ideea aripilor ca membre necesare unui trup desăvîrşit. Ei, zic eu, unde ţine aripile ţesătoarea, în fabrică, dacă le-ar avea ? Între frumosul artistic şi frumuseţea persoanei morale e un raport de oglindire, nu unul de calchiere. Cînd e vorba de analiză, în grafică mai ales, unele procedee de subliniere sînt obişnuite şi necesare. Duritatea excesivă a liniilor ori, dimpotrivă, prolungaţia unor contururi, disproporţionarea anatomică tind să accentueze, cum spune şi tov. Bucur, ideea esenţială. Ilustratorul realist al unui basm nu uzează de aceleaşi mijloace ca un pictor portretist. Ţinînd seama de fantezia infantilă (toţi rămînem în fond copii), se insistă asupra cromaticului şi a caracteristicului elementar.

Au fost momente în istoria artelor, în care artiştii şi-au făcut un ideal din reprezentarea „frumosului“ : de pildă momentul artei greceşti şi momentul raffaelit. Insistînd asupra armoniei fizice, în ţinută imperturbabilă (aşa-zisul calm clasic), artiştii au creat oameni superbi, dar prea „divini“. Îndată a venit răsturnarea şi coborîrea spre o lume mai „urîtă“, dar mai bogată sufleteşte, mai plină de contradicţii.

În fine, ce să mai lungim vorba ? Desenul de la care am pornit poate să fie aşa ş-aşa, putem cădea uşor de acord asupra pricinilor. Cînd însă vine vorba de „frumos“, acesta nefiind definit cu rigla şi compasul, ar fi împotriva unei înţelegeri mai adînci a artei dacă am face astfel de judecăţi : nu-mi place portretul fiindcă fata e urîtă iar romîncele sînt frumoase. Putem primi felurite răspunsuri judicioase : fata urîtă merită şi ea să fie zugrăvită ; fata nu e urîtă, mie-mi place ; e urîţică fiziceşte, dar e de o mare frumuseţe morală etc. Cît despre diformaţiile menite a sublinia esenţa, şi care aparţin stilului grafic, vezi mai sus.

Contemporanul,
nr. 50 din 14 decembrie, 1962.

CONFLICTUL SAU CONTRADICŢIA

O discuţie largă despre „conflict" ocupă publicaţiile literare şi sînt semne că ea interesează pe cititori. Scopul ei este, în afară de acela de a lămuri ce este „conflictul", să ajute pe tinerii scriitori să răspundă mai conştient la comandamentele unei literaturi, care, cultivînd frumosul, este, totuşi, în ordinea temporală, un instrument însemnat în şantierul nostru general de construcţie. Merg mai departe şi zic : gîndul celui dintîi care a pornit dezbaterea n-a putut să fie decît acesta : în ce chip să privească scriitorul viaţa ca să surprindă cît mai adînc înfruntarea dintre vechi şi nou, şi să sublinieze izbînda noului, în opere artistice viabile.

Ceea ce derutează pe omul de litere, familiarizat cu anume terminologie, este termenul „conflict", care se foloseşte în dramaturgie. Într-adevăr, în teatru pasiunile (şi împreună cu ele voinţele) se ciocnesc, caută să se suprime una pe alta, fiecare fiind considerată un obstacol în calea alteia, se ajunge la o încordare maximă, la un *punct nodal,* cum spune Aristot în *Poetica* sa (cap. 18), apoi învinge o voinţă sau alta, sau, în fine, încordarea se dezleagă într-un fel şi aşa ajungem la deznodămînt. Expoziţia conflictului, cu complicaţiile inerente, cu „peripeţiile" lui, nodul şi deznodămîntul trebuie să se desfăşoare după o ritmică strînsă şi să se petreacă într-o durată limitată, fără de care interesul spectatorului scade. Ciocnirea în sine produce groază, dar de la un moment, dacă am înţeles bine gîndul lui Aristot, spaima incertitudinii face loc în sufletul spectatorului siguranţei că lucrurile mergînd spre „catastrofă" nu pot avea decît o soluţie : victoria sau înfrîngerea uneia din voinţe, chiar de ar fi cea simpatizată de spectator, şi atunci sufletul lui se linişteşte, se umple de emoţie artistică, se clarifică, cu alte cuvinte, ştie că în condiţiile date lucrurile nu puteau să se sfîrşească decît astfel, adică, dezvolt eu, e raţional, conform legilor naturii, să fie aşa şi nu altcum.

Indubitabil, spectatorul ia şi el parte la conflict, urmărind anxios lupta şi trăgînd învăţăminte de la momentul liniştirii *(„catarsis")* pînă la catastrofă şi deznodămîntul final. Să iau un exemplu, nu din teatru. Nicoară Potcoavă pune mîna pe domnie spre a face dreptate celor de jos. Cititorul pendulează între bucurie şi teamă. Vine apoi momentul cînd înţelegem că Potcoavă nu va izbîndi şi atunci abandonăm, prin clarificare, pe erou soartei sale, evident nu fără a gîndi : a fost un suflet mare, însă în împrejurările istorice de atunci ce visa el nu era cu putinţă.

Prin sacrificiul lui a învăţat pe urmaşi să îndrăznească, utilizînd mai raţional forţa maselor şi conjunctura politică. Într-asta stă de altfel forţa educativă a teatrului şi a literaturii, în general.

În fond ce este acest „conflict" ? E contradicţia de care vorbim curent în ordinea ideologică şi care stă la baza oricărei literaturi (chiar şi a poeziei, într-un fel foarte specific). Contradicţia poate fi între ambiţioşi, între exponenţi a clase antagoniste (Figaro, contele Almaviva), între om şi o forţă care-l depăşeşte (fatalitatea pentru greci, legile naturii pentru noi) etc. Astfel Oedip a fost sortit de zei incestului. El crede cîtăva vreme că poate ocoli sentinţa oracolului, şi sufletul spectatorului se umple de speranţă. Vine însă clipa în care ne dăm seama că hotărîrile zeilor nu pot fi înfrînte. Ştefan cel Mare din *Apus de soare* e de fapt în contradicţie cu legea naturii, care face ca un om să îmbătrînească şi să moară. El, totuşi, pe lîngă faptul de a rezista dîrz morţii, voieşte a-şi exercita voinţa şi după moarte. Şi într-un fel izbuteşte. Dar noi ştim că totul e o iluzie. Ştefan era exponentul unor vremuri, viitorul imediat va ridica alţi oameni buni sau răi. Procesul nu poate fi oprit. Sublimă rămîne doar împotrivirea îndreptăţită prin ideea de conservare a puterii patriei. În *Casa de păpuşi* sînt în contradicţie antagonică idei. Femeia are o concepţie despre rolul în familie şi societate al femeii, soţul o tratează ca pe o păpuşă. Deşi soţia îşi iubeşte bărbatul şi copiii, îşi părăseşte (simbolic) căminul pînă ce vor veni vremurile cînd femeia va fi egală cu bărbatul.

Scriitorul, dramaturg ori prozator, urmînd chiar un deziderat al maselor, are grija de a motiva faptele bune sau rele ale personajelor, printr-o „filozofie" pe care o pune în gura lor. Un hoţ şi ucigaş cu mintea obscură, care nu ştie de ce fură şi ucide, e un instinctual execrabil, fără interes pentru artă, un delicvent. Haiducul fură, dar numai de la bogaţi, avînd grijă de a cruţa sau chiar a ajuta pe săraci. În chipul acesta, el capătă prestigiu de erou popular. Chiar feudalul ori bogatul, ca să merite a fi personaj literar, trebuie să vină cu o concepţie, fie şi cinică, despre clasa lui. Unul va înşira numele strămoşilor care s-au ilustrat în bătălii, altul va face teoria necesităţii unei „elite", altul mai astuţios se va sprijini pe ideea zădărniciei competiţiei pentru bunurile terestre, după moarte toţi fiind egali şi poate săracul, ascet fără să vrea, mai favorizat... în rai. În ultimă analiză, protagoniştii unei opere literare (dramatice ori prozastice) reprezintă, concret, idei în dezbatere, iar spectatorul, cititorul rezumă în cele din urmă totul la teză şi antiteză şi continuă dezbaterea, în creierul lui, şi după căderea cortinei ori închiderea volumului. O operă literară care nu te face să gîndeşti nu e nimic. E de la sine înţeles că numai viaţa plină poate provoca acest proces, iar nu enunţarea abstractă a problemei. Nimeni n-ar privi încordat la lupta în parodie a unui taur de carton cu un toreador idem, inima bate numai cînd taurul e viu şi superb, iar toreadorul brav, calm şi iscusit. Numai atunci ideile în contradicţie se desprind de la sine, cînd animalul a căzut după o rezistenţă înverşunată. Forţa inteligenţei, conchidem, doboară forţa oarbă.

Mai este o observaţie de făcut : contradicţia ar fi simplistă dacă personajele ar fi întruparea exclusivă a unor idei şi ar fi incapabile să-şi imagineze parţial şi pe ale adversarilor. Spectatorul şi cititorul trebuie puşi în situaţia de a trăi — artisticeşte vorbind — ambele concepţii de viaţă şi a se imuniza de cea rea, ca printr-un vaccin. E posibil ca personajul să aibă şovăiri, lupte interioare şi să facă parţiale greşeli, simbolizînd în el istoria umanităţii, în continuă căutare a adevărului. De aci emoţia cititorului cînd revoluţionarul, ideologiceşte implacabil, salvează de la moarte, să zicem, o tînără femeie faţă de care nu-şi poate reprima adoraţia, deşi o detestă ca adversar, arătînd, cînd e cazul, un respect adecvat pentru om.

Cu cît scriitorul de azi e mai solicitat să trateze contradicţiile (adică conflictele) neantagonice în sînul societăţii noastre, el va avea grija ca fiecare erou-teză să-şi reprezinte oricît de larvar şi antiteza celuilalt erou, contradicţia devenind în modul acesta interioară. Unul este activ, altul inert, deşi ideologiceşte amîndoi de acord asupra ţelului comun. Toţi, scriitori şi critici, admit unanim că trebuie evitat schematismul, zugrăvirea în alb şi negru, confruntarea îngerilor cu demonii. Ceea ce e foarte adevărat. Eu care sînt un om foarte laborios şi propulsiv, şi abhor pe leneşi, sînt cuprins uneori de un gust de a căsca şi a dormi pe masa de scris inimaginabil. Atunci privesc cu coada ochiului pe un amic cam leneş, cu o secretă admiraţie pentru „ideea" lui, pentru consumul de energie în fond paradoxal al unui indolent de a-şi motiva inerţia, dar, deodată, mă dezamăgeşte prin lipsa lui de linie în negaţie. Într-o bună zi, iată-l, vine cu o lucrare. Moţăielile mele, deşteptările lui sînt un omagiu adus muncii, mai educative decît incoruptibilitatea celui activ sau negativ.

Preceptistica aceasta nu cred că există tînăr autor care să nu o cunoască şi să-şi dea seama că ea a fost valabilă pentru marea literatură din trecut şi cu atît mai mult rămîne în picioare şi acum. Cît despre necesitatea de a-şi lua motivele operelor din viaţă, nu văd de unde ar putea să-şi scoată experienţa un autentic scriitor, şi cu atît mai mult cel sincer convins de justeţea întocmirii societăţii socialiste şi dorind a-i fi folositor. Problema pentru un scriitor începe atunci cînd începe să se întrebe cum se cuvine să prezinte concret un eveniment ori un personaj ; care este într-un cuvînt „realitatea". Însă realitatea nu e o formulă, ci un dat complex, şi o literatură realistă nu se poate întemeia decît pe realul din viaţă în esenţa şi fluenţa lui dialectică. Ceea ce e posibil este şi real, iar ceea ce e real e posibil, zicea acelaşi Aristot, adică să nu învăţăm noi viaţa cum să fie, ci s-o luăm cum este. Dar fiindcă noi sîntem în stare, în temeiul însuşi al legilor naturii fizice şi morale, să îmbunătăţim omul avînd concepţia noastră, ştiinţifică de viaţă, „*Weltanschauung*"-ul nostru socialist, în definitiv vom pune alături de unul mai tardiv la paşi pe altul mai evoluat, totuşi nu ireal de perfect.

Estetica realistă, reprezentînd singura estetică valabilă, scriitorul trebuie nu mai puţin să uzeze, ca artist, în vederea reuşitei, de mai multă supleţă şi iniţiativă în formularea contradicţiei, sau, dacă vreţi, a conflictului, şi de mai multă îndrăzneală în a-şi alege exemplarele umane şi modurile de compoziţie. E adevărat ce se spune, că uneori păcătuim prin schematism. Să vedeţi de ce. Scriu de pildă : *«Toată noaptea auzii dinspre mare Sirenele urlînd, iar Nereu plesnea furios din coadă peste stînci.»*

— Tovarăşe, îmi zice unul, aci se poate face confuzie între sirenele mitologice şi cele portuare. — Tai, zic eu.

— Totuşi, zice altul, e prea multă mitologie şi lumea n-o să ştie cine e Nereu. — Tai, consimt eu, şi pe Nereu. Vorba e, cine urlă şi plesneşte ? — Marea, îmi propune iluminat altul. — Prea bine. Vasăzică : Marea urlă. Şi am dat „poemul“ la tipar. Părerea criticii a fost unanimă : banalitate, absenţa metaforelor, lipsa măiestriei. Din fericire, întîmplarea e închipuită şi sînt încredinţat că nu vom ajunge niciodată la ceva analogic. De unde putem trage încheierea că dacă e absurd să voim să ne „eliberăm“ de real, a necesar să-l evocăm cu mijloacele artistice proprii.

Contemporanul,
nr. 51 din 21 decembrie, 1962.

DESPRE MĂIESTRIE ŞI METAFORĂ

Spre maturitatea ei, poezia eminesciană de introspecţie se sterilizează chiar şi de ceea ce numim de obicei „sentiment“. Ea mînuieşte reprezentările cele mai descărnate, de pildă noţiuni de sentimente, adică schema lor abstractă, ori idei de ordin teoretic. Poezii de felul acesta mulţi le-ar numi „declarative“, dar efectul lor vibratoriu e considerabil şi, aparent, inexplicabil. Enigma acestei poezii „reci“, hieratice, e ascunsă în solemnitate şi gnomism, în acele sfere de ceaţă care înconjură marile definiţii. *Cu mîne zilele-ţi adaogi* e o pagină de filozofie schopenhaueriană versificată : *«Mai întîi de toate trebuie să admitem că forma aparenţei Voinţei, deci forma Vieţii, a Realităţii este numai un Prezent, nu Viitor, nici Trecut ; acestea sînt numai în concept...»* etc. O spune şi Petrarca în *De vita solitaria : «Ziua de mîine, abia venită, nu mai este mîine, căci îndată vine un alt mîine, fuge ca şi acesta şi vine altă zi, care şi ea are un mîine...»* etc. Şi Petrarca, şi Schopenhauer vorbesc reflecţiei, Eminescu, aşa de cursiv şi discursiv, este, prin nu ştiu ce, poet : *«Cu mîne zilele-ţi adaogi, / Cu ieri viaţa ta o scazi / Şi ai cu toate astea-n faţă, / De-apururi, ziua cea de azi ! / Cînd unul trece, altul vine...»* etc.

Ideea fundamentală este, ce-i drept, abstractă, noţiunile însă au funcţie de metafore. Demonstraţia cu adăogirea şi scăderea, omul care pleacă şi omul care vine precum păpuşile circulante la un orologiu din turnul unui burg, valurile ce se izbesc egale, frunzele care cad din pom, moartea care vîră în visterie vieţile, totul e sistematizat pe o construcţie plastică totală, rezumată în imaginea „vîrtelniţei“, obiect sfărîmicios şi mecanic. La baza poeziei stă un umor de idei.

Un astfel de umor cuprinde poezia *Criticilor mei*. La început definiţia este — sau pare — rece şi formulează legea selecţiei naturale: «*Multe flori sînt, dar puţine / Rod în lume o să poarte. / Toate bat la poarta vieţii, / Dar se scutur multe moarte.*»

De reţinut că florile care se scutură prematur, fără a da roade, reprezintă un tablou de natură în care vegetalele iau proporţii fantomatic botticelliene, se mişcă într-o procesiune şi bat la porţile închise ale unei cetăţi. Urmează definiţia sarcastică a poeziei, a cărei raţiune ar trebui să fie substanţa: «*E uşor a scrie versuri / Cînd nimic nu ai a spune, / Înşirînd cuvinte goale / Ce din coadă au să sune*». Vorbirea noastră noţională şterge în general procesele metaforice, Eminescu ştie să le îngroaşe. A înşira cuvinte goale invocă imaginea fructului sec, coada e fireşte rima, dar coadă au animalele, deci gîndul merge la simulacre cu maximă sonoritate caudală. Condiţia sufletească a poetului, şi anume viziunea unei lumi ideale, şi tăria emoţiilor e strecurată în explicarea teoretică a procesului de creaţie, sub chipul unei alte procesiuni, de fiinţe care strigă la aceeaşi poartă şi bat în ea, în vreme ce Mintea, ca o persoană îndatoritoare, întoarce, solicitată, capul şi urechile în toate părţile. Ele cer veşminte, deci sînt goale. Aceste metafore nu sînt ostentative, şi le descoperim nu fără surpriză. Tot aşa de abstractă, strofa următoare e o învinuire acoperită a obtuzităţii criticului, insensibil la simţirile adînci şi la procesul de creaţie. Şi aci însă «*ochii de gheaţă*» ai judecătorului aparţin concretului. Strofa din urmă defineşte invenţia verbală. Căderea cerului pe cap e o catastrofă evocată foarte concret şi sugerînd cristal şi ţăndări.

Aşadar, o lege naturală, teorii estetice, procesul criticii, amărăciunea izolării artistului de contemporani, bucuria creaţiei, indignare, tristeţe, dispreţ, aceste şi atîtea alte idei şi stări laterale ies pe rînd din simplele, dar de o fină ţesătură, noţiuni.

Capodopera satirei ideologice sentenţioase este *Glossa*, care, printr-o demonstraţie, voieşte a învedera mecanica lumii şi, prin ea, proasta întocmire socială a prezentului: «*Viitorul şi trecutul / Sînt a filei două feţe*» etc. Poetul arată, ridicînd-o, o filă a caietului numit Viaţa. Faţa din stînga e trecutul, cea din dreapta viitorul. Cînd faţa, reprezentînd acum trecutul, era culcată sub ochii noştri, ea era prezent; cînd fila s-a întors pe faţa cealaltă, prezentul a devenit trecut iar viitorul prezent. Cine studiază bine caietul îşi dă seama că începutul e la fel cu capătul celălalt, oricînd viitorul făcîndu-se prezent şi prezentul trecut. Atenţia cititorului devine serioasă ca aceea a privitorilor scamatorului dintr-un tablou de Hieronim Bosch.

Gnomismul este aplicat în exemplele de mai sus la poezii de idei cu caracter polemic. El este folosit şi în compunerile de atmosferă sentimentală, pe care junimiştii le socoteau cantabile şi le cîntau în cor. Aceste romanţe, deconcertante prin simplitatea lor, exprimă stări elementare precum mîhnirea de a fi părăsit de iubită din *S-a dus amorul*, comprehensibile şi de ţăran, şi de omul de la oraş. Întîiele cuvinte, *«s-a dus amorul»*, sînt zguduitoare pentru omul simplu. *Amor, lacrimi, dor, moarte,* pure noţiuni pentru noi, au în sufletele simple o putere de propagare mult mai mare. Sufletul elementar e mai curînd refractar metaforelor şi colorilor, şi de aceea Eminescu a dat poeziei, pe cale instinctivă (fiind şi el un emotiv primar, însă artist), curgere noţională: *«S-a dus amorul, un amic / Supus amîndurora, / Deci cînturilor mele zic / Adio tuturora»*. Impresia profundă, pe care aceste versuri o fac deopotrivă şi asupra omului cult, pare inexplicabilă şi întîiul gînd aleargă la enigma tehnică. Cu atenţie descoperim o împletitură asociativă foarte savantă. *«S-a dus amorul»* e o propoziţie conceptuală de romanţă, dar *«S-a dus amorul, un amic / Supus amîndurora»* a introdus personificarea, încă vagă, suficientă totuşi spre a vedea între bărbat şi femeie o umbră mitologică. Este nu un Cupido, ci un Eros adolescent, putînd fi amic unor adulţi. Eros sugerează marile aripi. *«Deci cînturilor mele zic / Adio tuturora»* cuprinde o solemnitate convenţională, aci neaşteptată, şi totdeodată începutul unei concretizări, căci spui adio unor fiinţe şi obiecte, care, cîntînd, pot fi şi păsări, frunze, ori, în fine, file de caiet.

Fără a părăsi discursul, poezia îngroaşă liniile metaforice: *«Uitarea le închide-n scrin / Cu mîna ei cea rece, / Şi nici pe buze nu-mi mai vin, / Şi nici prin gînd mi-or trece»*. Scrinul e o mobilă romantică sumbră, un mauzoleu de lemn. Uitarea cu mîinile reci e femeie, într-un interior vetust, închizînd sertarele scrinului. Ideea funebră se dezvoltă prin trecerea de la sicriul de lemn al scrinului la ideea de groapă: *«Atîta murmur de izvor, / Atît senin de stele, / Şi un atît de trist amor / Am îngropat în ele!»* Fireşte, conceptual şi pe înţelesul tuturor, poetul spune că poeziile cîntau murmurul izvoarelor, stelele şi dragostea. Simţurile percep izvoarele prăvălindu-se în groapă, peste ele stelele şi cu ele şi cadavrul într-aripatului Amor. Noţiunile sînt mînuite ca lucruri spaţiale. Măiestria lui Eminescu constă în faptul de a fi simultan terestru şi astral şi, în acela neobişnuit, de a ascunde imaginile spre a nu răpi omului simplu voluptatea noţiunilor curente de sentimente, în vreme ce poetul inabil face paradă excesivă de metafore.

Contemporanul,
nr. 1 din 4 ianuarie, 1963.

TOT DESPRE CONTRADICŢIE

«Antagonismul şi contradicţia nu sînt de loc unul şi acelaşi lucru. Primul dispare în socialism, pe cînd a doua rămîne.» Aşa scria Lenin. P. N. Fedoseev, vicepreşedintele Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S., într-un recent articol din *Scînteia*, comentează : *«Contradicţiile constituie întotdeauna forţa motrice a mişcării ascendente, inclusiv a progresului social. Contradicţiile reale din viaţa noastră trebuie să fie studiate în toată profunzimea lor şi în mod concret.»* Iar mai departe, vorbind despre schimbarea pe care marxismul o presupune în conştiinţa, în obiceiurile şi concepţiile oamenilor, o dată cu schimbarea existenţei, înlătura paralela simplistă : *«Dar nici în socialism conştiinţa nu se adaptează în mod mecanic la existenţă ; acest proces se desfăşoară în mod contradictoriu şi nu este lipsit de frecuşuri şi greutăţi. De aceea, pentru teoreticieni şi practicieni se ridică pe primul plan problemele educării în spiritul atitudinii comuniste faţă de muncă, al concepţiei comuniste despre viaţă.»*

E lesne de dedus, chiar de aci, că rolul literaturii într-un regim socialist este de a ridica conştiinţa la nivelul existenţei. Oricînd şi oriunde, marele creator a intuit încleştările de clasă, sugerînd imaginea viitoare a unei existenţe mai bune. Poetul a fost totdeauna *„vates“*, profet.

Acum, fiindcă de la o vreme dizertez în acest colţ, îmi place să cred, în chip util doctoral şi catedratic, nu strică să pornim de la generalităţi clare. Luînd fenomenologia materiei drept obiect, dialectica înfăţişează legea cea mai generală în care se mişcă universul, forma structurală a naturii în veşnică mişcare şi dezvoltare, esenţa ei. Astfel problema ontologică a fost dezlegată fără evadare în metafizic. Cunoaşterea naturii uneori derutant contradictorii cade în sarcina ştiinţelor, dialecticianul marxist verifică doar după rezultatele studiului concret al naturii unitatea în multiplicitate.

Să revenim „la oile noastre", adică la literatură. Dispărînd antagonismul de clasă, este evident pentru cine priveşte concret omul (şi în literatură concretul este totdeodată modul de a generaliza umanul) că aspectul contradictoriu n-a dispărut. Cînd toţi oamenii în cea mai desăvîrşită dintre societăţi ar fi desăvîrşiţi şi cînd tot ce-am visa ar deveni pe loc realitate, mi-e teamă că arta însăşi ca veşnică aspiraţie şi-ar pierde raţiunea de a exista. Să nu mergem totuşi prea departe şi să examinăm chestiunea, aşa cum se prezintă în prezent şi cu deosebire în roman şi teatru, unde se face studiul naturii omeneşti. Căci nu încape discuţie, omul aparţine aceleiaşi naturi unice materiale, a cărei încununare este ; de la granit pînă la conştiinţa etică, fiind distanţă istorică, nu însă abis.

Făcînd caracterologie, autorii de tradiţie clasică porneau de la un unghi de vedere, tehniceşte vorbind, mereu solid. Clasificaţia e modul de cunoaştere cel mai cu priză asupra imaginaţiei, sub rezerva de a nu cataloga scheme şi de a prezenta caractere concrete. În „caracterele" sale, La Bruyère avea în vedere, atît pe acelea în care conştiinţa de clasă dădea nota dominantă, cît şi temperamentele, să le zic, caractere umorale. Un bogat este sigur de sine şi debordant, săracul e sfios. Dar colericul suferă de bilă, şi, oricît s-ar reprima, este victima fierei sale. Evident, în cazul din urmă, medicina poate aduce o ameliorare, însă caracterul ca unitate în multiplicitate nu dispare. Există şi caractere fundamentale, mă încumet a zice universale, însă mereu în perspectivă istorică, în care intră, fireşte, o interacţiune vastă între congenital, mediu natural şi social, ca şi în celelalte. Viteazul, înfruntînd moartea pentru o cauză pe care o crede bună, a existat şi există — şi cu atît mai mult în lumea socialistă. Dar, pe lîngă el, există şi cei prudenţi.

În om e de distins zona cea mai înaltă, aceea a concepţiei despre lume, şi o zonă subalternă, biologică. Oricîtă sforţare ar face individul de a se apropia cu conştiinţa sa de momentul dialectic al existenţei, orariile celor două mişcări nu coincid, natura umană rămînînd, ca simplă natură, contradictorie şi obiect in-

ACADEMIEI

epuizabil de studiu. Acest studiu urmează a-l face scriitorul, pe concret, fără a abandona metoda umanistică a simplificării caracterologice. Analiza integrală a tipurilor concrete cu toate straturile din viaţa lor sufletească, de la cel obscur şi umoral, pînă la conştiinţa etică, fără a idealiza conştiinţele pe măsura existenţei, punîndu-le astfel în inerţie, fără a ignora ireductibilul din zona biologică, este singura în măsură să dea acel sentiment de viu, inedit şi inefabil pe care-l conferă şi valoarea înalt educativă.

Dar să trec la o ilustraţie. Mitrofan e un om care prin cuvînt şi faptă stă alături de toţi cei care construiesc socialismul. Cu deosebire prin cuvînt, fără a fi propriu-zis inert în faptă. Cînd zic „cuvînt" e un fel de a vorbi. Mitrofan deschide gura cît mai rar şi mai convenţional cu putinţă şi cu o sfială studiată. În general, se mulţumeşte să contemple extatic pe vorbitori şi să aplaude vizibil, în plin podul palmei, nu fără a privi furtiv în juru-i să vadă care e atmosfera. Dacă are impresia că vorbitorul nu se bucură de multă atenţie, întrerupe brusc aplauzele, se freacă cu o mînă la nas, o trece apoi pe frunte şi le vîră pe amîndouă în buzunar, în vreme ce cu ochii scrutează tavanul, ca şi cînd totul n-ar fi fost decît un gest mecanic fără semnificaţie. În munca lui pe şantier, grija lui cea mare e de a evita tot ce-i poate aduce încurcături. Îndeamnă pe alţii să încerce, pe răspunderea lor, mijloace mai îndrăzneţe. Nu dă vina pe ei, dacă lucrurile ies prost, îşi face totuşi repede autocritica, precum că n-a fost vigilent. Mitrofan, în oraşul lui de provincie, e un funcţionar scrupulos la datorie, cu familie mare, toată în cîmpul muncii, nu însă la munca cîmpului, şi remuneraţie nu tocmai mică. E un element devotat şi care luptă serios cu un fond ancestral complex, şi o dată a ridicat chiar un deget spre a face o sugestie, însă îndată s-a înspăimîntat şi a învîrtit degetul spiral prin aer, aşa, ca din capriciu. De exaltă unul izbînzile noastre socialiste, îl ascultă atent, aprobîndu-l, de vine altcineva să le ironizeze, nu-l aprobă, nici nu-l dezaprobă, luînd o mască impenetrabilă. Trec adesea prin oraşul său şi Mitrofan mă primeşte cordial, felicitîndu-mă nu se poate mai măgulitor. Deunăzi m-a întîmpinat stînjenit şi mi-a întins tardiv o mînă moale. Te pomeneşti c-a auzit despre mine te miri ce năzbîtii şi omul nu vrea să se compromită.

Contemporanul, nr. 2 din 11 ianuarie, 1963.

IARĂŞI DESPRE MĂIESTRIE

— Tovarăşe profesor, aţi scris de curînd despre măiestrie, ingenuitate, spontaneitate şi altele. Alţii parcă spun altfel. Care este, în definitiv, adevărul ?

— Stimabile, toţi sîntem de acord că la ordinea zilei este de a cere artistului mai mult efort artistic. Mulţi tineri mă întreabă dacă compunerile lor sînt bune şi, dacă nu, de ce nu sînt bune. Ei, adaugă, au scris aşa cum au simţit. Evident, asta n-ajunge. Noi le facem critica, ei urmează a-şi face, cu ajutorul timpului şi al experienţei, autocritica. Fapt este că un artist adevărat nu se grăbeşte să-şi expună ori să-şi publice opera. Sînt scrieri imperfecte, care mai au nevoie de travaliu artistic, şi unele de-a dreptul ratate. Nu există artist oricît de mare, care să nu fie inegal.

— Aş vrea totuşi să ştiu cum se naşte opera artistică, prin *«operaţie mintală»*, *«reflecţie»*, *«deplină luciditate»*, cum zice tov. Al. Philippide, sau prin spontaneitatea concepţiei şi expresiei, *«în chip firesc şi de la sine, fără nici o pregătire şi pe negîndite»*, cum afirmă acelaşi că ar pretinde unii ?

— Ştii din *Istoria literaturii romîneşti* cît preţuiesc pe colegul şi amicul meu Al. Philippide, între el şi mine nu e nici o deosebire esenţială de vederi, şi în privinţa asta subscriu din tot spiritul la articolul său *Spontaneitate şi concepţie.* Mă deosebesc în cîteva chestiuni mărunte de vocabular estetic, care pot crea confuzii în minţile celor fără pregătire filozofic-estetică. Nu de mult a apărut o cuvîntare a colegului Philippide despre mine, pe care eu o iau ca o politeţă, dar unde spune aşa : *«Călinescu dispune de o facultate asociativă puţin obişnuită, care, în chip* spontan, firesc, *de loc căutat, de loc forţat, apropie — pentru a crea contraste surprinzătoare — cele mai disparate lucruri, acordîndu-le între ele şi realizînd astfel armonii noi».* Vasăzică, şi Philippide foloseşte cuvintele *spontan, firesc,* însă în alt înţeles decît acela cu care le foloseşte în articolul suspomenit, unde vorbeşte de cei care cred că opera iese de la sine fără măiestrie. El vrea să spună aşa : Travaliul artistic a ajuns la maximul lui efect cînd opera pare spontană, firească, necăutată şi neforţată, netrasă cu forcepsul. E ceea ce am spus şi eu, utilizînd expresiile *ingenuitate, sinteze spontane.* Sînt cuvinte intrate în uz, pe care nu le poţi stîrpi, cum e, de pildă, *inspiraţie.* Dacă înţelegi prin el a-ţi pune degetul la frunte şi a aştepta glasul unei divinităţi obscure, atunci, hotărît, o asemenea pasivitate solemnă nu duce la nimic. Dar dacă îți dai seama că tensiunea artistică n-a fost împinsă pînă la capăt, așa încît opera să se întrevadă clară și cu aparența spontaneității, firescului, lucrului nechinuit și neforțat, atunci nu-i discuție, eu, ca să nu implic pe alții, public aci adesea lucruri neinspirate, chinuite, forțate, pe care am sentimentul că cititorii mi le iartă în așteptarea momentelor fericite.

— Atunci, tovarășe profesor, care sînt chestiunile mărunte în care vă deosebiți ?

— Întîi notează un element primordial, prin care ne apropiem : autorul trebuie să aibă talent. Nu vorbim surzilor despre muzica sferelor. De aceea, mie mi-e teamă ca unii să nu înțeleagă că, fără vocație, numai prin *reflecție*, prin sîrguință compozițională și filologică, pot crea opere artistice. În estetică, după o experiență plurimilenară, s-a ajuns la cîteva adevăruri solide, exprimate uneori metaforic și mitologic, dar la care nu e sănătos să renunțăm. Noi admitem ca legitate fundamentală a universului materialismul dialectic. Încolo, așteptăm rezultatele științelor ieșite din studiul concret al fenomenologiei. Așa și în materie de literatură. Ideologia unei opere capătă consistență pe măsura valorii artistice, și, în consecință, reclamăm de la autorul cu talent mai mult travaliu artistic. Încolo, nu ne putem amesteca în lucrările de laborator. Iar în materie estetică, un lucru e stabilit. Facultatea care prezidă la creație este *fantazia artistică*, iar nu reflecția.

— În ce stă deosebirea ?

— În foarte puțin și în enorm de mult. Fantazia e darul de a vedea concret universalul, deci palpabil, nemijlocit ; reflecția : facultatea de a lega subiectul și predicatul într-o judecată. Și arta, și știința sînt forme de cunoaștere, una însă la nivelul plastic al percepției, alta la nivel abstract, rațiocinant. Dacă folosim expresiile : reflecție, luciditate, operație mintală, apare primejdia ca cineva să ne propună să sculptăm omul marțian fără să-l fi văzut, sau ca un poet în perspectivă să-și închipuie că, avînd înainte un manual de prozodie și numeroase tratate de estetică și bătîndu-și mult capul, poate, fără a pune în funcție fantazia, percepția generalizatoare, consecutivă experienței, să nască opere vii. Zadarnic învîrtim condeiul și ne pierdem vremea, din curata reflecție nu iese nimic. De aceea, noi toți trimitem pe artist pe șantiere să cunoască viața și oamenii, știind că arta este o oglindire a vieții. Prin urmare, doi sînt termenii ce trebuiesc împreunați concret și cu valoare universală : viața și arta. Viața fără artă e fenomenologie primă, arta fără viață este artificiu, universalitate fără fantazia concretizatoare, estetism. Admit că procesul creator e conştient, nu însă discursiv.

— Tov. Al. Philippide socoteşte că se exagerează asupra sentimentului, care în fond e trăire, sinceritate.

— El are dreptate. De la clasici pînă la Paul Valéry, toţi, în definitiv, şi-au dat seama de natura emoţiei artistice, care nu se confundă cu emoţia practică. Însă ultima fără prima nu-i cu putinţă. Totul e să nu ne exprimăm astfel încît tinerii să înţeleagă că putem înlocui emoţia (care e în fond viaţa) prin manopere de meşteşugar. Disperarea directă e atît de copleşitoare, încît artistul nu are linişte de a crea. Ea reprezintă un moment biografic, valabil numai pentru el, nominal. Abia după ce durerea se filtrează şi se obiectivează, devenind un universal, apare şi opera de artă. De aceea, se vorbeşte nu rareori de „răceala“ artistului, ca de o însuşire maximă, mai capabilă a produce comoţie decît efuziunea. Mozart, Beethoven au suferit biograficeşte, însă fiind mari artişti universalizatori au rămas cu o vibraţie intensă şi calmă, pe care au mînuit-o rece prin arta muzicală. Marele artist vorbeşte către mine, tine şi el, părînd că se uită pe sine, dar de fapt, a trăit şi ca individ ceea ce cîntă pentru toţi.

Acum cred că e momentul de a rezuma procesul artistic. Condiţie preliminară : talentul. Pe urmă vine gestaţia, care se supune legii cauzalităţii ca şi sarcina uterină. Pornind de la viaţă, artistul e într-o continuă tensiune, e obsedat de subiectul lui, în conştient şi, foarte adesea, şi în subconştient. A te pironi la masă într-un efort lucid disperat nu-i cuminte. Raţiunea ia locul fantaziei, spiritul creator se sperie. De aceea, artistul lasă schiţa în mapa de hîrtii, se face că uită ideea, trece la alte preocupări filozofice, ştiinţifice, civice. Însă ideea, insidioasă, nu-l uită ea pe el. Ea se joacă cu artistul ca mîţa cu şoarecele, pînă ce-l devoră. Inspiraţia, frenezia, furia de care vorbesc anticii şi esteţii mai vechi nu sînt decît metafore pentru a designa clipa cînd simţi că ai prins opera în definiţia ei fundamentală, clară şi concretă, cînd opera, *magistrală în conţinutul ei,* este aproape un fapt împlinit, cînd, cu blocul de marmură înainte, artistul de Renaştere, care nu uza de mulaje şi machete, vede statuia şi nu-i mai rămîne decît să dea prisosul pietrei la o parte. Caragiale, la a cărui măiestrie se face des aluzie, îşi dădea seama perfect de acest proces. El nu se urnea la scris decît după ce personajele întrevăzute veneau la urechea sa şi-i şopteau replicile memorabile. Astfel opera se concepea după legile naturale înseşi. După naştere, urma „perietura“, „scăldatul în multe ape“, procedee de măiestrie sau mai bine zis de industrie formală de natură filologică. Crezi că Dante cînd pomeneşte de *inspiraţie* şi alţii de *frenezie* gîndeau altfel? Poezia curtenească cu ale sale *legi de amor*, stilul *dulce* se întemeiau pe un cod rigid de simboluri şi pe forme stricte. *Divina commedie*, enciclopedie a gîndirii şi societăţii medievale şi construcţie de o geometrie perfectă, nu s-a născut fără o lungă elaboraţie (unele opere se nasc la nouă luni, altele la 90), şi cu toate acestea e clar că atunci cînd Dante a văzut *Commedia* limpede configurată înaintea ochilor săi a simţit că a venit momentul ieşirii ei la lume, s-a simţit inspirat, în faţa unei opere spontane, fireşti şi neforţate. Despre rest, vezi articolul meu *Măiestria.* La revedere, stimabile.

Contemporanul,
nr. 3 din 18 ianuarie, 1963.

LA UN VOLUM DE POEZII

Scriam în 1941 în *Istoria literaturii romîne* despre Lucian Blaga: *«Filozofia lui Blaga produce o plăcere vizuală, plastică şi e opera unui poet liric lipsit (ca să ne exprimăm printr-o exagerare sugestivă) de idei generale»*. Metafizica platonizantă pe baza unui demiurg cu numele Marele Anonim, care-şi mutilează propria creaţie spre a nu fi concurat de ea (vechea concepţie idealistă a degradării prototipului căzut în concret), e un basm curat şi poetul însuşi o califică *mit.* Blaga adopta intuiţia intelectuală, urmînd ca experienţa să confirme construcţiile sale, ieşite din fantazie. Deci nici el nu cuteza să se pună în conflict cu experimentul. Cîteva vorbe mari, şi sub raport poetic sonore: Marele Anonim, timp-havuz, timp-cascadă, luciferic, mioritic dădeau aer mistic acestei poezii vitaliste în esenţa ei, care, fie în decor dacic, fie cu o pseudoaurărie ortodoxistă, era o poezie păgînă, evocînd marile relaţii cosmice din sînul materiei. Instrumentul de investigaţie poetică a universului era senzaţia, sentimentul propriu-zis lipsind. Versificaţia a fost şi a rămas stîngace, toată muzicalitatea stînd în punctul de concentrare metaforică. În limbaj curent, Blaga e un poet al naturii şi senzaţiile lui sînt scoase din lumea agrestă şi pastorală. Sînt cîteva aspecte din lumea fenomenală predilecte şi, de fapt, simbolice, cu ajutorul cărora poetul face saltul de la concretul imediat la relaţiile universale, ca de pildă : iarba, nucile, strugurii, melcii, şopîrlele, lăcustele, greierii, coarnele cerbului.

Toate acestea au rămas în poeziile mai noi ori mai vechi, recent publicate, care, izbăvite de mitologia cu pretenţii de metafizică, destăinuie pe marele poet care era Lucian Blaga, deşi, în afară de o excepţională muzică interioară, ele nu reprezintă sub raport formal nici progres, nici regres. Totuşi, reduse la simpla exultare de viaţă a unui poet, care aude simfonic zgomotul apropiat şi comentariul orchestral al universului material, surprind ca o operă poetică proaspătă şi nouă, ce trebuie să dea de gîndit poeţilor tineri.

Am remarcat, înainte de apariţia volumului, versurile din *Mirabila sămînţă :*

Copil, îmi plăcea, despoiat de veşminte,
să intru-n picioare în cada de grîu,
cufundat pîn'la gură în boabe de aur.
Pe umeri simţeam o povară de rîu.

Lucian Blaga nu era un poet polemist, dar s-a apropiat de viziunea noastră prin patriotism. Sînt în aceeaşi poezie şi alte versuri splendide, de elogiu al puterii seminale a vieţii :

Mi-ai dibuit aplecarea firească şi gustul ce-l am
pentru tot ce devine în patrie...
Mi-ai ghicit încîntarea ce mă cuprinde în faţa
puterilor, în ipostază de boabe,
în faţa mărunţilor zei, cari aşteaptă să fie zvîrliţi
prin brazde tăiate în zile de martie...

...Seminţele-n palme
de le ridici, răcoroase,
un sunet auzi precum ni l-ar da
pe-un ţărmure-al Mării de Est mătăsoase nisipuri.

Spicele coapte deşteaptă imaginile părului de aur al fetelor şi a secerii lunei. Îngrozindu-se de fier, ele îşi doresc altă moarte decît aceea a tăierii pe la genunchi în arşiţa soarelui :

Aceasta-i tristeţea cea mare a spicelor,
că nu sînt tăiate de lună,
că numai de fierul pămîntului
li s-a menit să apună.

Oglinda apelor e un prilej de a asocia spaţiul teluric de cel astral. Cerbul în elan erotic ajunge la un iezer :

Din luciul albăstrui, precum e fierul,
sorbind, cu grije-alege, parcă-ar vrea
să bea ușor, din apă, numai cerul.

Aceeași idee o regăsim în *Fîntînile :*

Zodii sînt și jos subt țară,
fă-le numai să răsară,
sapă numai, sapă, sapă
pînă dai de stele-n apă.

Porumbeii, deveniți pentru noi simbol al păcii, sînt evocați în zbor într-o grafică grandioasă :

O, gînd-vîrtej ! Deasupra mea
ce flori de nori, ce zori, ce sori !

Iată „lucrurile", printre care și apa, martore mute ale evenimentelor vieții umane :

Ascultă, tu, un cuvînt, ascultă ce bănuiesc
despre lucruri. Cît țin hotarele
ele ne-ncearcă, ne împresoară, ne iscodesc.
Sîntem împrejmuiți de atotștiutoarele...

Înaintarăm — pînă-n zăpezi — prin amară
vreme, și încă nu știm că iubim.
Dar apa, dar apa în care de sus
de pe pod ne-oglindim, o știe de astă-vară.

Sensibil la spectacolul cîmpenesc, unde operează germenii, și mai puțin la *«cremene și bazalt»*, poetul găsește un mijloc de a introduce *«mirabila sămînță»* și în orașul cu blocuri :

Sec și sterp, oricum ar fi, își are
și orașul rodnicia lui.
Din semințe ce-au căzut pe piatră
în piețe au crescut statui.

Poezia senectuții și a presentimentului morții e de un robust optimism :

Iată că părul meu se face
Ca o cenușe ce-a-nflorit ;

Un sarcofag antic, vezi tu, e mult mai plin
de tîlcuri, de istorie, cînd e deșert ;

Somnul e umbra pe care
viitorul nostru mormînt
peste noi o aruncă, în spațiu mut.

De asemenea, memorabilul cîntec *Izvorul,* în care sentimentul veșnicei prefaceri e compensat de încrederea în viața figurată prin izvor :

Împărații s-au prăbușit.
Războaie mari ne-au pustiit.
Numai în Lancrăm subt răzor
rămas-a firav un izvor.
Păduri s-au stins. Și rînd pe rînd
oameni în umbră s-au retras etc.

Într-o lumină nouă apare erotica poetului, cu suavități neașteptate și mereu sub conspect cosmic, grațioasă și profundă. În fața tumultuoasei mări, poetul se gîndește simultan la schimburile minerale din univers și la osmoza de ordin molecular în trupurile perechii :

Murmură dor de pereche,
patima cere răspuns.
Ah, mineralul în toate
geme adînc și ascuns.
Sarea și osul din mine
caută sare și var.
Foamea în mare răspunde,
crește cu fluxul amar.

A cînta cu astfel de muzică recalcificarea organismului e o pildă de măiestrie în formularea propozițiilor științifice. Dar capodopera acestei serii o constituie *Catrenele fetei frumoase* (în care unele „idealisme" sînt simple metafore) :

O fată frumoasă e
o fereastră deschisă spre paradis.
Mai verosimil decît adevărul
e cîteodată un vis...

Ce umbră curată
aruncă-n lumină o fată !
E aproape ca nimicul,
e singurul lucru fără de pată...

O fată frumoasă e
o închipuire ca fumul,
de ale cărei tălpi, cînd umblă,
s-ar atîrna țărna și drumul...

O fată frumoasă e
cum ne-o arată soarele :
pe cale veche o minune nouă,
curcubeul ce sare din rouă.

Așa cum prin articole Lucian Blaga s-a alăturat luptei noastre, trăind încă, s-ar fi apropiat în poezie tot mai mult de prezent.

Contemporanul,
nr. 8 din 22 februarie 1963.

AL. PHILIPPIDE

Al. A. Philippide a fost clasificat de la început, în mod simplist, drept modernist al imaginii... Însă poetul lua încă de mult poziție împotriva modernismului... : *«Ar fi ca și cum de vreo cincisprezece ani încoace sufletul omenesc s-ar fi schimbat în întregime, sau ar fi fost înlocuit cu altceva»*, etc.. Așadar, poetul era pentru un clasicism al substanțelor eterne, pentru acea poezie care, în forme înnoite, zboară mereu în jurul fundamentelor... ; aspirînd la forme mai durabile, poetul nutrește o idee, singulară în aparență, logică totuși, aceea de a fi chiar pămîntul care germinează toate, și încă și mai mult, soarele. El dorește să înțeleagă principiile ascunse. Mumele goetheene, adică prototipii și, printr-un adevărat animism, simplele pietre devin Pietrele, entități tăcute, de esența sufletului. Ce este aceasta ? „Speculație“ metafizică ? Nu... o mare sensibilitate pentru situațiile fundamentale în univers, pentru poezia grandioasă, pentru versul încordat, pentru emoțiile elementare, din care lipsește... numai erotica... o apropiere de lirica germană modernă... apare posibilă (opera Ricardei Huch îi e cunoscută). Această poezie... și-a reluat, întoarsă la Goethe și la romantici, aceleași preocupări cosmologice, care, sub denumirea de neoromantism, neoclasicism și chiar expresionism se scaldă în aceleași ape. Ei vorbesc toți (Mombert sau Werfel) de Creațiune, de Chaos, de Soare, de Lume, de Stele... Culegerea *Visuri în vuietul vremii* dezvăluie deodată un liric de o rară vigoare... Strofele sînt tot austere, aride, dar de o cădere solemnă de mari falduri... Ceea ce înainte putea să apară ca problemă, acum are vibrația unei situații ineluctabile. Unica temă a culegerii rămîne spaima întunecată de moartea individuală și de stingerea universală... Se simt aripi de Edgar Poe, Baudelaire, Novalis și Hölderlin — și chiar de Dante. Ghiara setei de glorie se convertește într-o speranță amară că poate veșnicia se învinge prin presupusa permanență a Poeziei :

M-atîrn de tine, Poezie
Ca un copil de poala mumii...
Să-ți fur sinistra coasă, o, timp, mi-a fost mereu
Cea mai nepotolită din dorințe...

Prestigiul acestor versuri, atît de simple în aparență, stă în absoluta gravitate a destăinuirilor. Poetul își face examenul de conștiință în numele omenirii întregi, de unde și tonul sentențios, gnomic... Caracterul acesta de simplu jurnal al stărilor sublime dă versurilor lui Philippide, cîteodată, nuditatea confesională a poeziei eminesciene... În lirica lui somptuoasă și neagră... prin substanțialitatea gnomică, Al. A. Philippide are aspecte de poet mare... Deocamdată... cîntă elegiac și cu mari gesturi lirice, pe o singură strună, e drept pe cea mai lungă.

Mărturisesc că tot ce-am spus mai sus, fără semnele citării, a fost scris în 1940. Era inutil a reformula ceea ce susțin și acum, mai ales sub raportul valorii, și este în linii generale, cu unele adaose exegetice inteligente, îmbrățișat și de prefațator. În ceea ce privește „romantismul", care înfățișează un moment istoric ireversibil, socotesc că nu trebuie să exagerăm. Ce numim azi „romantism" e cu totul altceva, și nu e cazul acum să intru în asemenea discriminațiuni. Foarte probabil „solitudinea" nu e decît apăsarea unei necunoscute umbre autobiografice, pe care poetul încearcă îndărătnic s-o dizolve, așezîndu-se în soare. Philippide, precum îl denunță și figura, are amărăciunea senină și tristețea marmoreeană. În versurile noi, foarte multe splendide, spasmul e învins elinic, disimulat cititorului. Încă din *Stînci fulgerate* poetul se simțea, ca și Eminescu, *„fără noroc"* și încerca în versuri magistrale să țină capul drept :

Copii ridicau zmeie în drum cînd am purces.
Domoală era vremea și lungă ca un șes.
Pașii mei din țărînă lăsau urme pe nouri.
Ocheam cînd era lună, cu praștia, ecouri.
De atunci au trecut zile ca luntri fără cîrmă.
În podul palmei dîra norocului se curmă.
Și-am căutat zadarnic în gînd de-atîtea ori
Vorba care deschide peștera cu comori.
Își mînă noaptea cînii negri la vînătoare.
Tăcerea-i înțesată de glasuri viitoare.
Cum timpul tot e-n clipă și lumea după frunte
Și viața-i neîncepută ca apele de munte...
Mîni plec din țara asta cu cerul învechit.

Efect al unui limbaj poetic subtil și exact, multe poeme par sibiline și nu sînt decît priveliști directe de natură, jurnale profunde de călătorie. Philippide nu e un abstras de viață. *Dintr-o călătorie* e după toate semnele descrierea unei ascensiuni reale, într-un spirit vitalist vibrant :

Închipuirea fără frîu
Plutește-atotstăpînitoare,
Îmi bate inima în rîu
Și creierul îmi arde-n soare.

Acum poetul găseşte prilejul să-şi exprime dorinţa de a se apropia de viaţă :

Cu duhul vechiului Proteu,
Prin vii şi nevăzute fire,
Care pornesc din pieptul meu
Mă simt legat de-ntreaga fire.
Vreau să m-amestec pe deplin
Cu plasma din adînc a vieţii.
Să fiu la fel ca-acel-elin
De care pomenesc poeţii
Şi căruia, în vremuri vechi,
Un zeu îi dase drept pedeapsă
Să-i crească frunze din urechi
Şi negre rădăcini din coapsă.

Negura în munţi e o simplă descripţie, tot aşa de solemnă şi aparent criptică :

Un vălmăşag era, o hăituială,
Dar şi-o hîrjoană parcă, o veselă răscoală.
Şi eu eram acum printr-aceste
Făpturi şi mă lăsam de ele dus,
În timp ce-n jurul nostru întunecate creste
Nepăsătoare ne priveau de sus.

Cu toate asociaţiile clasice, stîncile care cîntă aparţin unui peisaj :

Cîndva în munţi am dat de nişte stînci
Care cîntau. Sau, poate, soarele
Cînta din ele, aşa cum în vechime
Scotea, se zice, sunete de liră,
Dintr-un colos de piatră, în Egipt.

Iată un simplu spectacol forestier :

Prin funduri negre de păduri
S-au mistuit năluci şi iele ;
Surîsul paşnicei naturi
Alungă duhurile rele ;
Şi-n aer simţi fiori păgîni
De limpede legendă greacă :
Acteon fugărit de cîni
Pe-aice ar putea să treacă.

Surpriza este de a descoperi un Philippide peisagist vast (nori, stînci, munţi, păduri), cutremurat de măreţia universului şi sever optimist. Alte poeme sînt analize ale straturilor conştiinţei, adevăruri spuse cu o nuditate savantă de tip eminescian :

O, cîte lucruri au rămas nespuse,
Vechi juvaeruri risipite-n drum !
De unde să le mai adun acum,
În drum pierdute, pe vecie duse ?
M-aşteaptă poate altele în cale,
Dar viaţa merge repede la vale
Şi vremea tot mai iute se prăvale.
...Mi-i sufletul ca unul din aceste
Ciudate manuscripte palimseste ;
Şterg scrisul proaspăt şi deodată iese
Alt scris, cu slove ciunte, ne-nţelese.
O, dac-aş izbuti să le descurc,
La vechile izvoare să mă urc,
Poate-aş găsi-n adîncul lor pitite
Aceste lucruri ce n-au fost rostite !

Poemele-oracol, mai toate avînd ca motiv concepţia despre eternitate prin poezie, nu lipsesc. Versurile sînt de o limpiditate flautină. Îmi permit să bănuiesc că istoria pe un papirus a dascălului de poezie din Rhodos insinuează interdicţia accesului la adevărata poezie. Autorul n-ar avea dreptate (apariţia volumului său şi producţia atîtor tineri e dovada contrară), dar, în fine, poemul este excepţional. Ca de obicei, ajungem într-un loc arcadian, fără frig şi ceaţă. Toţi cei care sînt întrebaţi elineşte tac. Un păstor :

Şi mă privi. Avea un chip
Strălucitor de tinereţă,
Dar, ca şi faţa lui Edip,
Plin de-o sălbatică tristeţă.

Despre o fată, mută :

Mi-am spus atunci : Nici un mister !
Această barbară fecioară
Nu ştie limba lui Homer
Şi mă privi. Avea un chip

În *Tainicul ţel*, pe o idee macedonskiană, tratată mult mai adînc, poetul, după ce s-a urcat pe un vălmăşag de scări, soseşte la un loc paradisiac, la o alee de mari columne, avînd la vîrf monstruoase capete vii, care strigă : Eu ! Eu ! Eu ! Eu ! (competiţia la gloria poeziei). Mari frumuseţi sînt în poemul coborîrii la Stixul etern, dar fără morţi :

Cîndva la Stix m-am scoborît şi eu,
Dar nu cu-ndurerare, ca Orfeu,
Cînd a-ncercat din neguri să ridice
Pe luminoasa lui Euridice...

M-am pomenit hălăduind hoinar
Pe lîngă-o apă lină și domoală,
Dar nu cu valuri negre ca de smoală,
Ci străvezii peste prundiș de vad.
Să fie-acesta rîul trist din iad?
Voind pe Cerber să-l aud cum latră
Zvîrlii pe malul celălalt o piatră:
Dar peste apa veselă zburară
Lăstunii ciripind a primăvară...

Prin linearitatea grafitică, poemul capătă și semnificația tonică a seninătății morții. (*«De nici un fulger fruntea mea nu-i arsă.»*)

Desigur, cu aceste mari mijloace poetul ar putea să se apropie și mai mult (și cred că va face aceasta) de prezentul tangibil. Ca și culegerea din Lucian Blaga, poeziile lui Al. Philippide sînt o încîntare și Editura face bine că, o dată cu tinerii, încurajează și pe verificații poeți maturi, atrăgîndu-i în competiția socialistă și scoțîndu-i din compartimentul malițios numit „între cele două războaie".

Contemporanul,
nr. 10 din 8 martie, 1963.

PAUL ZARIFOPOL

Într-un cerc de critici tineri a venit vorba acum cîteva zile de Paul Zarifopol și unul dintre ei s-a arătat uimit, și nu fără dreptate, de preferințele literare ale acestui intelectual sever și fin, care se entuziasma de opere ale contemporanilor săi romîni, considerate azi superficiale. Fiind în discuție principii, am încercat să disculp pe Zarifopol, zicînd așa: preferințele criticului erau ale epocii lui, criticul oglindea idealul momentului respectiv. Afară de aceasta, exactitatea situării în scara de valori este practic imposibilă, și critici mari ca Sainte-Beuve au dat judecăți de valoare scandaloase. Și totuși, scepticismul unui astfel de critic, chiar cînd are origine malignă, poate fi mai revelator, și deci mai constructiv, decît un entuziasm nemotivat analitic. Și apoi, am adăugat, Zarifopol s-a ilustrat prin prietenia lui cu Caragiale, căruia i-a pregătit, împiedicat de moarte, un monument: ediţia operelor. Păstrînd o respectuoasă distanţă, Zarifopol a făcut educaţia muzicală a lui Caragiale, şi ar fi interesant de urmărit entuziasmul pentru muzică al unui simplu filolog în ramura literaturii, doctor de la Universitatea din Halle. Ce-am spus, improvizat, este foarte discutabil, indiscutabilă rămînînd distincţia cerebrală a omului de cultură.

Adevărul este că am respins odată cu vehemenţă principiile estetice ale unui om care salutase călduros apariţia *Vieţii lui M. Eminescu.* În linii generale, nu aş modifica nici astăzi părerile mele de atunci, dar, cum nu sînt un cultivator de mine însumi, cu atît mai puţin aş sfătui un tînăr să primească fără control o judecată autoritară. Greşită ar fi, se-nţelege, şi căutarea unei originalităţi cu orice preţ prin aşezarea pe o poziţie contrară. Se poate încerca explicarea aplicaţiunilor ideologice ale criticului, investigaţia analitică a întregii sale personalităţi. Recitindu-mă, constat că tocmai acest aspect lipseşte paragrafului respectiv, aspect care, ca să fiu onest, nici nu mi-a trecut atunci prin minte. Anume ironii, precum aceea că Zarifopol avea veleitatea de a lucra „ştiinţific“, s-ar interpreta ca o tăgăduire a caracterului ştiinţific al criticii şi istoriei literare. Este drept că Zarifopol înţelegea ştiinţa exclusiv ca auxiliar lingvistic şi filologic, în vreme ce noi o considerăm un corp de propoziţii deduse din marxism-leninism. Cu toate că n-am pus punctul pe i, am dat probabil a înţelege că acela care muşca pe „burgez“, fost proprietar al moşiei Cîrligi, gara Galbeni, fiu al negustorului din Iaşi Pavel Zarifopol şi al Elenei, fată, de asemenea, a negustorului Iani Guliano, era el însuşi un burghez. Această judecată mi se pare azi falsă, fiindcă poţi să te naşti într-un mediu burghez şi ca intelectual, mai ales, să te aşezi pe o poziţie foarte înaintată. Curiozitatea lucrului este că, intenţional, Zarifopol era în artă un progresist. „Burgezul“ reprezenta pentru el staţionarul, inertul, omul rămas la un moment depăşit, liniştit în aerul cu miros de putrefacţie, cuprins de panică la ideea de a deschide ferestrele spre prezent, într-un cuvînt, fixistul, idolatrul vechiului cu teroarea noului. Fundamental, o asemenea propoziţie e lăudabilă.

Mai mult, Zarifopol porneşte de la ideea neîncetatei deveniri în lumea valorilor, ceea ce implică admiterea procesului în universul fenomenologiei materiei. Dacă procesul este conceput în termeni dialectici sau numai ca un heraclitism, nu am cercetat atunci. Evitarea absoluturilor indică oarecum o orientare vag ştiinţific-materialistă la cel care avea să devină ginerele lui Dobrogeanu-Gherea. Dezolant la Zarifopol este scepticismul, de altfel nici el categoric susţinut: *«Timpul omoară orice creaţie intelectuală, în totul ori în parte».* Fără îndoială, peste zece mii de ani nu garantez de nimeni, necum de mine şi de confraţii mei. Însă de Homer parcă am speranţe. A trăit cîteva mii de ani, nu-i exclus să biruie alte cîteva mii de ani. Criticul acordă o viaţă prea scurtă „vechiului". După el Platon ar fi ilizibil, dramele istorice ale lui Shakespeare agasante, La Bruyère pedant, anost, doamna de Lafayette psiholoagă pedantă fără paragrafe, *Don Carlos* de Schiller colecţie de tirade, ireproşabila sculptură greacă fastidioasă tocmai prin măiestrie, Raffael expasperant. Opere care se traduc azi şi se contemplă cu admiraţie devin detestabile numai pentru că sînt de ieri.

În acest chip, opoziţia însăşi între vechi şi nou apare într-o lumină falsă. Cînd repudiem în artă vechiul, nu insistăm asupra factorului cronologic ca atare, ci a lipsei unei prefigurări a viitorului. Reconsiderabilă este orice operă cu orizontul deschis, calitate a operelor capitale. De asemenea, ceea ce e de azi nu se înscrie numaidecît, prin dată, sferei „noului", dacă nu reprezintă în profunditate aşezarea omului nou în momentul istoric, prevăzut dialectic, şi încă şi mai mult, nu lasă orizontul liber. Vechiul şi noul comunică între ele pe linia ascendentă a umanismului. Îngrijorător mi se pare că muzica secolului al XVIII-lea, care a dat pe Bach şi pe Mozart, se bucură, dacă pot să mă exprim astfel, de o incomprehensiune totală.

Fără un criteriu de substanţă, noul devine recentul, ultima carte din librărie, faţă de care cea de ieri apare ca un cadavru. Şi fiindcă nota inerentă a „vechiului", după această concepţie, constă în monotonie, a mărturisi sincer „inepţia" clasicilor şi a căta o petrecere în lectura unui roman poliţist sînt consecinţe teoretic motivate. Repulsia maximă a lui Zarifopol era de „plictiseală" (identic cu ceea ce nu amuză şi nu excită) şi, prin asta, fără să-şi dea seama se revela „burgez".

Însă, fireşte, toate acestea sînt sugestii intenţionat caricate: cîtă dreptate am rămîne de controlat şi este evident că un intelectual de valoarea lui P. Zarifopol merită o cercetare atentă şi respectuoasă.

Contemporanul,
nr. 13 din 29 martie, 1963.

SATURN

De cîte ori am privit enigmatica alegorie a lui A. Dürer, *Melancolia,* am recitat în gîndul meu versurile lui Gérard de Nerval :

Sînt tenebrosul — văduvul — nemîngîiatul,
Prinţul Acvitaniei cu turnul desfiinţat :
Singura mea stea *e moartă, — şi lăuta mea constelată*
Poartă soarele negru *al* Melancoliei.

Nerval cunoştea literatura germană şi pe Goethe, în special, a trăit în vremea aroganţei burgheziei şi a murit lamentabil, spînzurîndu-se pe o uliţă suspectă. Oricîtă autobiografie ar intra în sonetul de mai sus, este evident că nefericitul (*„el desdichado“)* reprezintă o idee generală, „geniul“ în sensul romantic, conceput ca zdrobit de o fatalitate inerentă definiţiei sale.

Gravura lui A. Dürer nu înfăţişează în nici un caz o fiinţă învinsă. Melancolia este o femeie întraripată ca un înger, foarte robustă şi cu nimic patologic în fizionomie. Pare muncită de gînduri, întunecată de dificultăţi aproape insolubile, însă faţa ei e aspră şi voluntară. E un *penseur* al lui Rodin de gen feminin, mai puţin crispat, o figură în fond de tip etic michelangiolesc din familia lui *Moise.* În general, s-a ajuns la o interpretare foarte aproape de spiritul Renaşterii şi de gîndirea umaniştilor (Panofschy-Saxl, *Dürers Melancholia,* Leipzig. 1926). Marsilio Ficino în *De vita triplici* zice : *«Toţi oamenii care au fost excepţionali într-o artă majoră au fost melancolici».* Ceea ce înseamnă în spiritul umanist că melancolia este tipică pentru *homo faber,* pentru omul care creează şi completează natura după legile ei înseşi. Demnitatea omului constă în a fi erou, iar eroul, ca şi Prometeu, întîmpină rezistenţe. Care sînt acum acestea mi se pare nepotrivit a semnala măcar. Ne-ar duce la o filozofie prea abstrusă şi plină de contradicţii, care însă a însemnat un pas enorm peste tenebrele medievale. Scolasticii au considerat temperamentul melancolic drept cel mai lipsit de nobleţă. Jubilaţia e starea afectivă proprie misticului, pentru care lumea e meprizabilă, paradisul fiind adevăratul port la care omul accede prin graţia divină. Cel mult, melancolia corespunde la medieval nostalgiei pentru himerica cetate eternă. Una este dar, observă şi Panofschy-Saxl, melancolia scolasticului, şi alta aceea eroică a umanistului. Umaniştii au cultivat toţi astrologia, deşi unul din ei a osîndit-o (se gîndea de fapt la astronomia judiciară, prevestitoare şi deci superstiţioasă, care atinge demnitatea omului). Astrologia lor, deşi de aspect spiritualist, corespunde descoperirilor astronomice şi se poate global considera ca o încercare de a pune omul activ în mijlocul unui univers fizic raţional. *Melancolia* lui Dürer ţine în mînă un compas, pe jos vedem o sferă, o riglă, un echer, o rîndea, un ciocan, un bloc de marmură şi alte obiecte folosite de un „faber". Năzuinţa pare a fi crearea de forme perfect geometrice, supuse numărului, încruntarea fiind în tot cazul a unui luptător cu materia, contrariat de nesupunerea ei. *«Le soleil noir»* e Saturn, un Saturn îndîrjind elanul constructiv.

Acest soi de „melancolie" trebuie s-o încerce orice om socialist, jubilaţia continuă ar fi superficialitate. Nu rareori am admis melancolia în sensul curent de tristeţe, ca o stare purificînd spiritul de infatuare. O poezie care jubilează într-una mi se pare un delir mistic travestit.

Plin de astfel de cugetări impenetrabile, am văzut într-un loc nişte pui de raţă, născuţi în incubatoare şi îngrădiţi într-un loc arid. Erau melancolici, dar nu în sens eroic. Lipsa de hrană potrivită, de mediu acvatic sau cine ştie ce îi decima. Înainte de a aştepta verdictul laboratorului, ologeau şi mureau. Oamenii au avizat la măsurile cele mai potrivite. Eu aş fi trimis bobocii la Mecheauă, Edenul raţelor.

La Ghermăneşti, am făcut cunoştinţă, la G.A.C. Drumul lui Lenin, familiară mie şi cu oameni de ispravă, cu Nina, Geta, Păuna, Clara, Frumoasa, Miţa, Lunga, Grasa, Bleaga, Vulpea, Rîtoasa. Fete? Unele nume sînt graţioase, altele par porecle ironice. Sînt scroafe într-o maternitate. Clara, mi-a explicat rîzînd colectivista de resort, înţelege îndată, este, cum s-ar spune, clară la minte, Vulpea e sălbatică, Bleaga are urechile blegi. În capătul maternităţii şedea Bulibaşa, vierul, într-o stupoare plină de suficienţă virilă. Umanizăm animalele, înscriindu-le unei scheme caracterologice minime. Un puţ face mîndria colectiviştilor şi, într-adevăr, era foarte ingenios. Cu un motor Diesel se punea, printr-o curea de transmisiune, în mişcare o roată, care, la rîndu-i, dădea mişcarea circulară unei curele înguste, ce părea a sta pe loc şi care cobora spre adîncul puţului. Dintr-un rezervor, prin robinet apa gîlgîia. Cureaua aparent statică se acoperise pe o parte mată de o glazură şi un deget pus pe acest polei provoca o iradiaţie de stropi. Prin viteza rotaţiei apa se lua pe curea.

Mecanica aceasta a ieşit dintr-o sănătoasă melancolie.

Rotarul făcea calm roţi. Cîteva erau rezemate într-un ungher, alteia îi lucra şi potrivea spiţele. Blîndeţea visătoare este tipică la omul care realizează geometrii, ca arhitectul Hieronymus, cel cu echerul în mînă, al lui A. Dürer.

Să nu uit : lemnul din care se întocmeau roţile era de salcîm. M-am dus cu gîndul îndată la pădurea de salcîmi de la Corbeanca, cu florile ei parfumate, care acum s-au scuturat.

Contemporanul,
nr. 23 din 7 iunie, 1963.

EMINESCU ŞI CONTEMPORANII SĂI

La 15 iunie s-au împlinit 74 de ani de la moartea lui M. Eminescu. Vorbim mereu despre marele poet, la cursurile de vară de la Sinaia se vor ţine prelegeri despre universalitatea lui, căci el este o realitate mereu vie pentru noi, în fine, pentru anul viitor 1964, editurile pregătesc, la 75 de ani de la moarte, scrieri omagiale întru veşnicia operei sale.

A preîntîmpina acea manifestare, precum şi a reconsidera mai aproape de adevăr, şi deci mai ştiinţific, valorile trecutului nostru, cu prilejul sărbătoririi a 20 de ani de la eliberare, este foarte util. Unii, socotind că sînt în spiritul marxism-leninismului, cad în melodramă şi învinovăţesc direct pe contemporani de boala şi moartea poetului. A spune că nu e adevărat, în înţelesul îngust al cuvîntului, nu apără cu o iotă o societate rău întocmită şi perimată. Eminescu s-a plîns de munca redacţională penibilă, spre a combate pentru nişte oameni de bani gata. Au făcut şi alţii această treabă şi n-au murit. Boala pe care a căpătat-o Eminescu, probabil la Viena, a luat, şi din pricini ereditare, forma nervoasă, care l-a dus la deznodămîntul inevitabil, după avizul oamenilor de ştiinţă celor mai străluciţi şi mai progresişti. Răspîndirea infecţiei de care am vorbit era inerentă societăţii capitaliste, în care femeia însăşi devenise o nenorocită marfă, iar profilaxia, chiar de ar fi existat atunci mijloace sigure de vindecare, era imposibil de aplicat în societatea împărţită în clase. Azi un asemenea accident, în spaţiul socialist, e de neconceput.

Desigur că Titu Maiorescu făcea o regretabilă estimaţiune asupra „puţinului“ cît ajunge unui poet spre a trăi. Dar nici a insista patetic asupra „mizeriei“ nu-i ştiinţific. Procedînd astfel, minimalizăm analiza istorică a deficienţelor societăţii vechi. Eminescu a primit foarte tînăr ajutoare pentru studii de la Junimea, a fost la Berlin secretar al Agenţiei diplomatice, apoi în ţară bibliotecar, revizor şcolar. A fost ajutat în timpul boalei discret de junimişti, zgomotos de alţii... Dacă ar mai fi vieţuit, n-ar fi murit de foame, dar ar fi suferit ca I. L. Caragiale de incertitudinea zilei de mîine şi de ruşinea care l-a zdrobit pe Gr. M. Alecsandrescu de a fi oficial „nebun“. Au fost (luaţi individual) oameni înţelegători, care nu pot fi blamaţi că l-au ajutat pe Eminescu, că l-au trimis într-un sanatoriu de lîngă Viena, că i-au făcut cu putinţă, dîndu-i un însoţitor, să-şi adune spiritul vizitînd Veneţia şi Florenţa, dar listele de subscripţie rămîn mijloace brutale de asistenţă, şi Eminescu a fost afectat, precum a şi declarat, de acest mod penibil de a-l ajuta. Deci nu cutare ori cutare e culpabil, ci sistemul social, cu politicianismul, instabilitatea funcţionarilor, imposibilitatea omului de litere de a subsista din munca literară. Azi, scriitorul, îndată ce este semnalat ca un element de talent, e încadrat ca atare în brigada muncitorului cu condeiul, ferit de grijile existenţei materiale, primit să se recreeze în casele de odihnă, unele somptuoase. Înfrumuseţarea vieţii sale pe măsura izbînzilor este o sarcină a statului, pentru că scriitorul, spunînd frumos adevărul, ajută la construcţia ideologică şi la educaţia artistică a poporului. Azi operele scriitorilor de valoare se tipăresc în tiraje care acum 70 de ani ar fi părut astronomice. Societatea de sus citea cărţi franceze, ţăranul era analfabet ; cum ar fi putut Eminescu să trăiască din scris ? Nu trebuie, dar, să trecem cu vederea pe acei puţini, care şi-au făcut o datorie din a cultiva pe cei mai de valoare scriitori romîni şi au izbutit efectiv să aibă în mijlocul lor, să publice şi să apere, împotriva agresiunilor violente ale contemporanilor, pe marii clasici romîni.

O eroare mi se pare aceea de a desprinde istoriceşte pe Eminescu de cercul *Convorbirilor literare* şi de Titu Maiorescu. Acest cerc nu este identic cu Junimea, deşi junimiştii precumpănesc. Orice adevărat istoric literar, cînd pomeneşte de Eminescu, îl pune alături de I. Creangă, I. L. Caragiale, Titu Maiorescu, şi pare absurd a-i opune pe cei dintîi celui din urmă, considerat ca un inamic şi un neînţelegător al lor, pentru că Eminescu, Creangă, Caragiale (în ciuda unor maliţii sau supărări trecătoare) admiră pe Titu Maiorescu, iar cel dintîi îl apără public în două rînduri. În vederea alcătuirii volumului III al *Istoriei literaturii romîne* am invitat de mult la clarificarea acestui punct, hotărîţi a primi orice orientare justă într-un sens sau altul, şi, fireşte, a convoca apoi cu o bună documentaţie pe cei competenţi la o discuţie în for academic. Consultările noastre intime au ecou jurnalistic, deşi impulsul poate veni şi spontan în spiritele izbite de sofismul prin care unii încearcă să nege o realitate artistică. Dacă am elimina pe Dosoftei, pe Antim Ivireanul din literatura veche am face o faptă reprobabilă ca istorici ştiinţifici, iar dacă am dărîma mînăstirea Voroneţ, sub cuvînt că e un document al mentalităţii mistice, am fi pur şi simplu ridicoli. Nu se poate rezolva în două rînduri o problemă de istorie literară, fapt este că mulţi, chiar şi înainte, s-au situat dintr-un punct de vedere greşit, considerînd pe Titu Maiorescu un simplu cultural sau un „critic", care, ca atare, e un intelectual şi un profesor. Însă ceea ce încîntă pe cititorii cu sentimentul frumosului este tocmai latura artistică. Criticului i s-au adus şi înainte, — şi-i aducem şi azi — reproşuri grave, deşi nu-l putem dezbrăca de orice merit. Şi aceasta nu din punctul de vedere de azi, ci chiar de la momentul vieţii lui, cînd o ideologie mai înaintată luase expresie. Dacă cineva dintre cei fugiţi trupeşte şi sufleteşte din patria noastră, toţi antimaiorescieni fanatici înainte, ar încerca să tragă o concluzie în sensul că, după ce am negat valoarea lui Titu Maiorescu, îl reabilităm, am răspunde că nu i-am tăgăduit-o niciodată acolo unde este, dar că, avînd în vedere acel aspect idealist pe care nu-l poate prelua realismul nostru, filozofia sa schopenhauerian-evazionistă (în vreme ce, pornind de la acelaşi Schopenhauer, Eminescu era un combatant), o analiză justă a poziţiei sale cerea un timp mai lung, spre a evita atît eroarea săritului peste cal, care face din Titu Maiorescu — exponentul ideilor partidului conservator — un pionier al socialismului, lăcrămînd de viaţa în sudori a proletarului, cît şi stîngismul care l-ar reduce la neant. Analiză pe care ne propunem s-o facem cu alt prilej.

Trei, cel puţin, din articolele sale de polemică : *Beţia de cuvinte, Răspunsurile «Revistei contimporane», Oratori, retori şi limbuţi,* sînt nişte capodopere de construcţie, de gravitate tactică introductivă, de fin didacticism condescendent, de ironie, de stringenţă logică, de umor înalt, de portretistică. Victimele polemistului, între care doi academicieni, ies zdrobite. Introducerea cu Darwin, despre maimuţele care se îmbată, implacabilele *„nu e în chestie"*, atragerea celor atacaţi într-o cursă în care îşi dezvăluie scandaloasa lor superficialitate întipăresc ca o comedie în minte ideea *„formei fără de fond"*, pe care o explică în altă parte Maiorescu : *«Pentru ce d. X. este învăţat ? Pentru că e profesor la universitate. O stare mai sănătoasă ar cere ca acest domn să fie profesor la universitate numai fiindcă este învăţat. Căci dacă nu este învăţat, atunci forma goală a înfăţişării sale publice nu-l înalţă, ci-l face mai întîi de rîs şi apoi primejdios».* Cine n-a citit cu delicii portretele de vorbitori, al lui Giorgio Brătianu : *«Mic de statură, ca mulţi dintre Brătieni, îmbrăcat pururea în negru şi cu părul negru, şi cu nişte ochi tot negri, a căror lumină sclipea neliniştit, ca flacăra bătută de vînt»,* care îşi ţinea discursurile după regulile lui Quintilian, şi, scoţînd o batistă mare de mătase roşie, reîncepea *«cu puteri împrospătate»* sau cu *«îndoită putere»,* aşezîndu-se după sfîrşirea discursului pe bancă *«plin de o vizibilă mîndrie»* ; sau al lui N. Blaramberg : *«Înalt la trup, cu spinarea încovoiată, cu hainele prea largi ale omului prea subţire, cu părul răsfirat în puţine şuviţe, cu ochii în fundul capului, cu o barbă rară, care încadra neregulat o faţă îngălbenită, N. Blaramberg, în relaţiile sale cu colegii din Cameră, se arăta mai întîi de toate de o politeţe exagerată — în limbagiul său franţuzit, el ar fi numit-o obsecquioasă.»* Etc. Proza incisivă, modernă, de idei, într-un limbaj curat romînesc, punctat cu neologisme, îşi are originea în scrisul lui Titu Maiorescu.

Ce cere metoda ştiinţifică în preluarea moştenirii literare ?

1) a aşeza pe scriitor în momentul istoric spre a vedea care este poziţia lui în contradicţiile respective de clasă.

2) a determina dacă, pentru vremea sa, ocupă o poziţie retrogradă ori înaintată, semnalînd progresismul şi osîndind sensul contrar.

3) a compara poziţia lui cu prezentul şi a atrage atenţia cititorului asupra aceea ce, scuzabil atunci, nu

ar mai fi corect astăzi. Cu asta n-am terminat. Un Balzac, un Tolstoi îmbrăţişează convingeri vădit înapoiate (legitimiste primul, mistice al doilea), şi totuşi opera lor genială este mai instructivă decît altele prin ceea ce intuitiv „oglindesc". Scrierile de o valoare artistică incontestabilă ale lui Maiorescu, de care am amintit (lăsînd deoparte pe cele curat abstracte, confuze, şi cu atît mai discutabile), nu pot să nu oglindească nimic. Tocmai destăinuirea unui dezechilibru cultural, propriu societăţii burghezo-moşiereşti, e ceea ce, indiferent de ideile perimate ale autorului, ne uimeşte în articolele susmenite. Academicieni, profesori universitari apar ca simpli agramaţi ajunşi în înaltele foruri de cultură prin politicianism, lipsă de convingeri stabile, oportunism şi limbuţie. Desprinse din timpul lor ca orice capodopere, polemicile lui Maiorescu devin, pe un nou plan, o lectură pilduitoare pentru tinerii noştri, care se vor strădui să preţuiască ideile înalte, exprimate concret în literatură, însă într-o formă artistică, adică cu „măiestrie" (cred că T. Maiorescu este primul care foloseşte la critică acest cuvînt, aplicîndu-l la Eminescu). În fine, Maiorescu a făcut în *Beţia de cuvinte* un Caţavencu din V. Alexandrescu-Urechia, în vreme ce Caragiale denunţa în *Scrisoarea pierdută «forma fără fond»* şi *«beţia de cuvinte»*. Comunitatea de viziune nu-i era inconştientă lui Titu Maiorescu, deoarece în *Oratori, retori şi limbuţi,* vorbind de succesul piesei lui Caragiale, scria : *«Discursul lui Caţavencu la întrunirea electorală din actul al 3-lea seamănă aidoma cu discursurile „celebrităţilor" din prima epocă a elocvenţei noastre politice, de care se vede că publicul este acum săturat şi începe să rîdă.»*

Despre „retori" vorbise mai înainte Eminescu :

N-avem oameni ce se luptă cu retoricele suliţi ?

Asupra conţinutului înalt de idei necesar poeziei, fără de care rima rămîne o mecanică goală, poetul exprimă denunţînd *„formele fără fond"* :

E uşor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai a spune,
Înşirînd cuvinte goale
Ce din coadă au să sune...,

atrăgînd totodată atenţia asupra efortului formal pentru a comunica sensibil ideea :

Unde vei găsi cuvîntul
Ce exprimă adevărul ?

Fireşte, Eminescu este un poet genial şi, ca atare, oglindeşte mai mult şi pe plan universal, diminuînd considerabil erorile sale teoretice. Însă Maiorescu e totuşi un artist în limitele culturii noastre, şi Eminescu s-ar mira să-l vadă altfel apreciat, spre paguba patrimoniului nostru artistic.

Contemporanul,
nr. 25 din 21 iunie, 1963.

UN MANIFEST

— Tovarăşe profesor, cînd se vorbeşte în general de romantism se înţelege ceva care explorează lumea visului şi a fantaziei în contrast sau măcar foarte departe de universul real.

— Nu aceasta era şi părerea romanticilor şi, de altfel, ce mai vorbă, cel mai mare realist modern din primele decenii ale veacului trecut este Balzac, care e totdeodată un romantic. Am zis „totdeodată“, dar puteam să zic: „din cauză că era romantic“. Cel puţin asta este părerea lui Victor Hugo. Acesta afirmă că romantismul a descoperit realismul.

— Oare?

— Să vedem ce spune el în vestita prefaţă-manifest din 1827 la *Cromwell.* Poetul defineşte trei mari ere sau civilizaţii ale umanităţii. Întîia, în timpurile patriarhale, este aceea a odei, a liricii, sau mai exact, cuvîntul e al meu, a exclamaţiei. Fără probleme sociale complicate, omul e uimit de natură. În era a doua apar cetăţile, statele, regii, religia, războaiele. Zeii sînt oameni, oamenii sînt văzuţi ca zei, religia este cod de legi, statul e teocratic. Interesul pentru eveniment ia locul exclamaţiei. Poezia reflectă *(„reflète“)* peripeţiile luptei între cetăţi şi între zei (toţi laolaltă, precum ştii, supuşi aceloraşi legi implacabile) şi devine epopee. Tragedia nu-i decît o epopee jucată, tot atît de solemn. Precum vezi, teoria „oglindirii“ nu e un lucru nou.

Cu apunerea erei homerice şi o dată cu creştinismul, care detronează zeii, apare grotescul, sensul hidosului, diformului, bestialului, în comparare cu sublimul aspiraţiilor sufletului. Omul încetează de a fi o divinitate impecabilă, accentul nu mai cade asupra frumosului. Ca să ne exprimăm într-un limbaj mai actual, era modernă a descoperit contradictoriul permanent al omului fenomenal, lupta intelectului cu ființa instinctuală, ce-l trage în jos. (V. Hugo zice „*la bête*“). Sublimul, în fond frumosul etic, e unul ; urîtul, adică ceea ce aparține „bestiei“ din noi, e multiplu. Te rog să nu te sperii de grandilocvența superb-metaforică adesea a lui Victor Hugo, sub care se ascund intuiții foarte rezonabile sau măcar vrednice de a fi luate în discuție. Modul literar al erei moderne este drama, în care sublimul stă alături de grotesc și contradicția apare în toată cruditatea ei. Stăm sub semnul lui Shakespeare.

— Nu văd încă legătura cu realismul.

— Drama este viața, zice V. Hugo, înțelege eterna luptă între perfect și nedesăvîrșit, procesul. Totul în ea *«se înlănțuie și se deduce ca în realitate»*. Însă realitatea în sine e confuză și lipsită de semnificație. Prin realism romantic înțeleg *«la réalité selon l'art»*, natura care *se reflectă («se réfléchit»)* în dramă. Aceasta e *«un miroir de concentration»*, o oglindă de concentrație, un punct optic, ce surprinde *caracteristicul* din lucruri, iar nu frumosul canonic.

— Cum s-ar spune, artele frumoase cultivă urîtul.

— Cam așa ceva — sau, mai limpede, complexitatea vieții. Răspunzînd clasiciștilor, se ferește de a atinge pe Racine, Corneille, Molière. El are în vedere tragicul tardiv, convențional, preocupat de *«le bon goût»*. Delille este, după el, părintele unei școli de eleganță, care descrie tot ce nu socotește vrednic de a se petrece în fața spectatorilor, adică tocmai esențialul. Nu vedem pe scenă *«decît coatele acțiunii»*, mîinile sînt în culise.

În privința celor trei reguli, V. Hugo nici nu se gîndește s-o pună în discuție pe aceea a unității de acțiune. Dar ironizează cu mult spirit pe celelalte două : de timp și de spațiu. Cum e cu putință, rîde el, ca în numele verosimilității să adopți o regulă contrazisă de realitatea însăși ? Nimic mai absurd decît acel vestibul, acel peristil, acea anticameră, constituind unicul cîmp de acțiune în care vin, nu-ți dai seama cum, conspiratorii să declame contra tiranului și tiranul să declame contra conspiratorilor.

Ei, ai înțeles acum ? Arta reflectă realitatea, contradictorie, și deci dramatică, realismul este nota esențială a romantismului.

— La aşa ceva nu mă aşteptam.

— Stai să vezi. Cred că V. Hugo se teme că şi romantismul, aşa cum îl defineşte el, poate să devină la alţii rutină curată, deci un soi de clasicism. De aceea, are grijă să trimită pe poeţi direct la natură. Şi citează pe Lope de Vega :

Cînd am de scris o comedie
Închid preceptele cu şase chei.

Contemporanul,
nr. 27 din 5 iulie, 1963.

SCRIITORI ŞI CETĂŢENI

Cînd am citit despre lovitura de stat din Ecuador, înconjurat de fişe şi însemnări literare cum sînt, am făcut o asociaţie care va părea absurdă. M-am gîndit la V. Alexandrescu-Urechia, academicianul, omul puternic al vremurilor burgheze, soţiei căruia N. Grigorescu îi făcuse un portret şi un indiscret nud, la *«al geniilor geniu»*, după Eminescu. Ei bine, cînd Urechia muri în 1901, era *«consul general al Republicii Ecuador»*.

Intenţia mea este să atrag atenţia asupra lărgirii contactului între cititori şi autor, mai ales cînd acesta se ocupă de istoria literară. Cititorii îi cer informaţii, uneori îi dau ei înşişi indicaţii. Am un vraf de astfel de scrisori. Cîteva, conţinînd ştiri interesante, le-am depus la Muzeul Institutului de istorie literară şi folclor. Altele vin de la rudele scriitorilor, de la cercetători. V. A. Urechia s-a căsătorit la Paris cu o spaniolă (v. *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, nr. X/1961,I). Descoperind documentar acest lucru, n-am putut afirma decît că prima soţie a murit foarte curînd, înainte de 1860. M. Sturdza, un tînăr eminent intelectual, îmi scria anul trecut : *«Printre lespezile cimitirului capelei catolice de la Copou, distrus de obuze..., se afla una purtînd inscripţia FRANCISCA JOSEFA DOMINICA / ALEXANDRESCO DE PLANO / NACIDA EN MADRID ESPAÑA / EL. 20.XII.1831 / MUERTA EN PARIS / EL. 13.VII.1858. Cu Francisca, istoricul avu un fiu, Tancred, mort în copilărie.»*

Acum cîţiva ani a venit la mine un cetăţean, Gh. Haralambie, chimist, din partea unui pensionar din Cîmpina, Vladislav Ecker, cu un număr de documente cu privire la B. P. Hasdeu. Ele meritau să fie cumpărate de o bibliotecă, şi l-am îndrumat la Academia R.P.R. Fi-vor acolo, ori într-altă parte ? Chestiunea depăşeşte sfera mea de preocupări. Erau : un album de desene al Iuliei Hasdeu, probabil còpii făcute la Paris ; fotografii de experienţe spiritiste, una reprezentînd un grup în faţa castelului ; benzi late de hîrtie, cu scriere tremurată de medium spiritist, şi, în fine, cîteva scrisori — dintre care una mi s-a părut vrednică de luare-aminte. Dintr-aceasta voi extrage ceea ce poate defini caracterul şi opiniile lui Hasdeu. Savantul scria soţiei şi fiicei sale, care se aflau la Paris, în jurul datei de 15 decembrie 1887, pentru că aminteşte de apariţia *Revistei noi* :

«Deşi n-am, voi căuta, voi face ce voi face, şi poimîini vă trimit 400 fr. ca să aveţi de Crăciunul franţuzesc. Sper că prin aceasta va trece şi junghiul nevestuicăi mele. Scrisorile Lilicuţei sînt lungi şi frumoase, ale mele sînt descusute şi iarăşi descusute, singurul gen epistolar de care eu sînt capabil...

Pe Vlahuţă l-am primit ; şi eu ştiu că în proză el este mult mai slab decît Vrancea, dar ca poet este astăzi cel întîi în Romînia. Peste puţin, îţi voi trimite volumul lui Poesii, *care se tipăreşte acuma.*

Eu n-am văzut nici un articol de Gion despre Răzvan. *Sîmbătă îl întîlnesc şi-l voi întreba dacă a scris ceva, vă voi trimite împreună cu* Revista nouă *o revistă — veţi vedea — cum nu au nici francezii ; ba francezii au, dar desigur că n-au ungurii.*

Cu Coquelin n-am făcut cunoştinţă, căci în principiu nu-mi place lumea actorilor şi a oamenilor din culise. Ce să fac ? Poate să fie excepţiuni, şi chiar trebuie să fie, dar în teză generală — fi !...

Bietul Ispirescu este acum foarte apreciat ; după moarte ; şi va fi apreciat din ce în ce mai mult ; şi din ce în ce mai mult generaţiunile viitoare se vor desfăta citindu-l. El va rămîne în minţile şi inimile romînilor nu numai ca nume, ci ca lucru. Ce rămîne din Roscius sau din Talma ? Ce va rămîne din Patti ?» Etc.

Prof. Iosif E. Naghiu, fecund publicist, ne trimite, cu privire la o notă din *Gr. M. Alecsandrescu,* unde e vorba de un protest al poetului contra parohului bisericii catolice din Focşani, informaţia că scrisoarea trimisă, de fapt, preotului a fost înaintată vicariatului catolic din Iaşi. Scrisoarea a fost publicată de dr. Ioan

Ferenţ în *Almanahul presa bună din Iaşi*, în anii indicaţi de poetul I. M. Raşcu (1930—1934) şi de prof. I. Naghiu, în *Luminătorii* din Iaşi (1943—1944).

Să nu uit că distinsul poet I. M. Raşcu a atras atenţia că G. Dem. Theodorescu afirmase în *Cercetări asupra proverbelor romîne* (Buc., 1877, p. 47) că *Lorelei sau Stînca Lorei*, de Gr. M. Alecsandrescu, e tradusă după X. B. Saintine, *Le chemin des écoliers*, Paris, 1870, iar *Înmormîntarea poeziei* după Karl Simrock, prieten al lui Heine (desigur, prin mijlocirea limbii franceze). Editorul prozei va descurca lucrurile cît îi va sta în putinţă.

Scrisorile de la urmaşi sînt cele mai derutante pentru un istoric literar, pentru că ele se contrazic sau emit simple opinii. De aceea, ştirile din documente şi publicaţii sînt nu rareori singurele pe care putem indiscutabil conta. Cu alt prilej, voi examina scrisori din partea urmaşilor colaterali ai lui Gr. M. Alecsandrescu. Amintesc scrisoarea profesoarei pensionare Elena I. Ionescu-Grideanu, descendentă a lui Alecu M. Alecsandrescu şi fină intelectuală, precum se vede din stilul şi evocările sale. Nu crede că Luxiţa Alecsandrescu (p. 15) ar fi fost directoare de şcoală. Într-adevăr, e vorba de o doamnă „L. Fusea", care nu văd, acum, de ce s-ar fi numit aşa şi nu Alecsandrescu, de altfel fiind născută Brătescu, deşi probabil înrudită cu Fuseştii. Scrisoarea cunoscutului învăţat Virgil Drăghiceanu cere un examen atent, în comparare cu ştirile altor rude. Ceea ce admit imediat este că un Dumitraşcu trăind în secolul al XVIII-lea şi în cel precedent (ştirea e din scrierile sale) ar fi prea bătrîn spre a fi tatăl Mariei şi al lui Nicolae Fusea. Deci provizoriu în loc de *copiii* (p. 7) şi *fiul* lui Dumitraşcu (p. 8) vom zice *urmaşii, urmaşul*. În vederea tîrgoviştenilor, care ne citesc, punem această problemă : unde a fost casa tatălui poetului ? În martie 1955, întreg Institutul a fost condus la „Casa vistierului Mihai", fostă o vreme casierie, în acel an „Banca Agricolă", pe str. Gr. Alecsandrescu. Însă veneratul meu corespondent, în care am motive să pun mai mult temei, scrie : *«casa vistierului..., aşa cum am identificat-o eu cu Alecu Alexandrescu, casa vistierului era localul poliţiei»*.

În orice caz, un punct e cîştigat : era o casă destul de largă, încît putea să se aşeze în ea poliţia, precum ar fi putut să intre şi casieria.

***Contemporanul*,**
nr. 29 din 19 iulie, 1963.

TIMPURI NOI

Profesorul mi-a vorbit astfel : Cînd văd tinerii de azi, elevi de şcoli medii şi studenţi, cutreierînd în cete vesele ţara, de la munte pînă la mare, trecînd pe străzile Capitalei, vizitîndu-i muzeele, intrînd în librării, îmi dau seama că s-au petrecut schimbări fundamentale. Accidental, şi prin stăruinţa vreunui dascăl entuziast, se făceau excursii şi altădată. Acum e altceva. Străbaterea fizică şi culturală a patriei este inclusă în program, vacanţa e o lecţie de percepţie. Cînd în carte apare cuvîntul Ceahlău, tinerii lasă filele pe masă şi se îndreaptă spre miticul Pion, la Deltă intră de-a dreptul în desişul plin de mistere ornitologice şi ichtiologice al împărăţiei stufului. Generaţii fericite ! Noi, cel mult, contemplam nostalgici cîteva ilustraţii, ei, suprimînd descripţiile şi figurile, citesc de-a dreptul natura, încalecă la cîmpie, iau vîsla în mînă pe apă, zboară printre păsările cerului. Va veni vremea cînd lecţia despre lună o vor face pe această planetă, sau dîndu-i un ocol foarte pe-aproape.

Sînt mirat cînd şcolari, studenţi, muncitori, ofiţeri, medici, ingineri, cetăţeni de toate vîrstele, bărbaţi şi femei, mă întîmpină cu prilejul vreunei prelegeri sau, ca mai deunăzi, cu acela al apariţiei unei cărţi, privindu-mă plini de curiozitate şi simpatie, îngrămădindu-se în jurul meu, aşteptîndu-mă şi la ieşire în stradă, scrutîndu-mi orice gest, aplaudînd chiar. Eu nu cred a merita acest lucru, şi sînt încredinţat că nici ei nu mă salută pe mine ca persoană, ci ca pe un simbol. Intelectualii, educaţi la noua culturalitate, vor să vadă pe autorii scrierilor pe care le citesc, să-i întrebe în ce chip au ţinut condeiul în mînă, să le facă chiar unele mustrări, să stea, într-un cuvînt, de vorbă cu ei. Însă mereu cu acea respectuoasă simpatie, care mă ruşinează.

Sînt tînăr sau bătrîn ? Iată o întrebare care m-a tulburat cînd mi-a fost pusă întîia oară. Nu am socotit niciodată că mă depărtez de cea mai tînără generaţie, am mers împreună cu ea. Cînd un copac se ridică în sus şi dă frunze în fiecare an îşi închipuie că e de aceeaşi vîrstă cu păsările care se adună în crengile sale. Nu încape îndoială : sînt tînăr, mă recunosc în cei tineri care-mi vorbesc de ziua de azi şi de mîine, şi mă agasează senilii care au fixaţiunea trecutului. Sînt, în această privinţă, un istoric al prezentului şi al viitorului. Şi totuşi, ceva mă distinge de cei în sens aritmetic tineri. Am un vag sentiment de ceea ce psihologii numesc „*le déjà vu*“ (văzut mai dinainte), ceea ce trăiesc cu cei de-o vîrstă spirituală mi se pare retrăit. Şi afară de aceasta, sînt dominat de un scrupul de supraveghere, spontaneitatea e controlată, în plină flacără, din instinctul de a evita vechi erori. Dar cu cît mă supun cenzurei proprii, cu atît devin mai timid — şi uneori fac gesturi ce mi se par stupide. Stau între candoare şi spiritul critic sever, amîndouă sînt necesare, sînt plin de avînt şi-mi frîng mîinile ruşinat, două vîrste se bat de mult în mine.

Pentru cine am scris, mă-ntrebi, operele mele ?

Totdeauna pentru cineva. Orgoliul succesului şi al scandalului mi-e necunoscut. A face bucurie unuia singur m-a făcut să fiu satisfăcut cu formula tehnică a manuscrisului. Acel cineva a fost şi este, în majoritatea cazurilor, fiinţa devotată şi suavă simbolizată prin numele Vera. Dar asta nu înseamnă oare artă solitară, pentru puţini ? În nici un fel. Acea inspiratoare tăcută are gingăşia celor mulţi. O scrisoare fabricată în vederea posterităţii, scrisă pe scenă, nu cuprinde nimic sincer şi universal. Numai scrisorile adevărate, tumultuoase, confidenţiale şi fără scopuri teatrale sosesc în viitor. Rămîne suspiciunea ca nu cumva un geniu rău să fi strecurat în corespondenţa noastră înfăţişarea şi veleitatea brutală de a capta prin tumefacţia eului.

Contemporanul,
nr. 32 din 9 august, 1963.

CRITERIUL ADEVĂRULUI

— Adesea, stimabile, atragem atenţia unui autor că anume întîmplare din cartea sa este poate adevărată, dar nu e verosimilă.

— Cum vine asta ?

— Vine aşa că în artă urmărim esenţa adevărului, credibilul, ceea ce pare oricui adevărat, semnificativul, într-un cuvînt. O întîmplare poate fi reală, fără a fi, artisticeşte vorbind, realistică.

— De exemplu !

— De pildă : unul în furia geloziei îşi omoară iubita cu o sută una lovituri de pumnal. Poţi să-mi aduci documentul medical, faptul rămîne o hiperbolă a răzbunării, adică ceva ce întrece necesitatea mea de a zugrăvi bestialitatea. Copiind faptul divers, cad în senzaţional. Adesea prefer să inventez faptul în spiritul adevărului, sau măcar să-l corijez.

— Un lucru rămîne pentru mine nelămurit. Cum pot distinge verosimilul de adevărul brut, realisticul de real. Înţeleg : aţi vorbit de semnificaţie. Era mai-mai să întreb : care este criteriul semnificaţiei ? Tot opunînd verosimilul realului, ajungem să stabilim un caiet de sarcini abstract, în virtutea căruia refuzăm intrarea în realitatea fictivă a tot ce este plin de semnificaţie în lumea realului.

— Ai pus degetul pe rană. Comandamentul verosimilului rămîne în picioare. Practic, acela care îl aplică trebuie să fie dotat cu o mare cunoaştere a vieţii pe toată extensiunea ei şi cu un simţ al universalului, prin care să biruie tentaţia raţionamentelor. Se întîmplă un fenomen frecvent în lumea comentatorilor prea tineri ori prea profesorali. Ei n-au încă, sau au pierdut, capacitatea de a verifica verosimilul şi semnificativul în medii pentru ei inedite. Ceea ce este curent şi aproape codificat într-un mediu social, li se pare neverosimil. O cititoare de origine aristocratică, complet necunoscătoare a clasei ţărăneşti, s-ar fi scandalizat, bunăoară, acum cîteva decenii, de ruralii lui Liviu Rebreanu. Dacă însă un adevărat critic din acea vreme şi-ar fi spus cuvîntul, presupunînd că el însuşi ar fi fost un citadin pur, n-ar fi putut, după un moment de surpriză, să nu găsească umanul din lumea zugrăvită şi, prin el, şi puntea de legătură dintre oameni ca atare. Invers, acum, un ţăran instruit care ar citi pe Proust, după un moment de surpriză, nu poate să nu admită verosimilitatea acestei lumi. Snobi sînt şi la ţară, se pot ivi deci în critică astfel de situaţii ciudate, ca un comentator să aibă un orizont mai îngust decît cititorii în general şi, mai ales, eşalonaţi în timp, şi să nu priceapă copilăria, dragostea, bătrîneţea, realitatea grupurilor umane.

— Aţi tot pomenit *momentul de surpriză.*

— Da, onorabile. Artistul, chiar spunînd lucruri normale, trebuie să surprindă ca şi cînd ar vorbi de lucruri excepţionale. Altfel, ce rost ar avea arta ? Toţi marii artişti au surprins, şi chiar au scandalizat, pe contemporani. Mult mai tîrziu s-a văzut că intrau în adîncul realului. Dar să mă-ntorc la criteriul verosimilului semnificativ, de care m-ai întrebat. Tot distingînd abstract între *adevărat* şi *veridic,* cîte unul ajunge să refuze faptului întîmplat realitatea, sub cuvînt că nu-i verosimil, să cenzureze, cum s-ar spune, natura.

Fapte atestate documentar, notorii, şi de altfel fireşti, sînt negate ca invenţie a autorului. Ascultă ce-ţi spun eu, stimabile, verosimilitatea ca aducere la o dimensiune accesibilă a adevărului e o tehnică recomandabilă. Să nu uiţi însă că verosimilul provine din real şi că, la urma urmelor, adevărul e criteriul verosimilului. Vlad Ţepeş avea obiceiul să-şi tragă în ţeapă adversarii. Era în duhul timpului. Ameliorează-l de acest cusur, şi nu mai are nici un haz.

— Rezon !

Contemporanul,
nr. 35 din 30 august, 1963.

PĂDURILE

— La ce vă gîndiţi, aşa de absorbit, cu această foiţă străvezie şi satinată înainte ? Ba, dacă nu mă-nşel, aţi pus sub coala de scris un carton moale, de împachetat, de trei ori împăturit.

— Nu e carton, stimabile, e materie secundă.

— Sună adînc. Nu mă mir. Pe marginea biroului, în marcheterie, văd cărţi groase şi străvechi, învelite în piele de viţel, prinse cu chiotori de metal. Astea par a fi incunabule. Şi ce hîrtie, ce literă ! *Conclusiones ; Disputationes in astrologiam ; De arte cabalistica.* Frumos, n-am ce zice !

— Hîrtia reprezintă pădurile şi pielea turmele, regnul vegetal şi cel animal. Eşti speriat ! Linişteşte-te. Am primit sarcina să scriu despre aceste opere, foarte progresiste la vremea lor. Mi-am adus aminte că, luînd-o pe o cărare pe care o ştiam, înfundată spre pădurea întunecată de brazi, m-am trezit pe un bulevard lat de pămînt încă jilav. Un plug trăsese pîrtia, un tăvălug o bătătorise, şi acum zeci de oameni cu cazmalele încercau să scoată rădăcinile nesmulse de grelele maşini. Îndeosebi una părea înfiptă cu ghearele pînă-n centrul pămîntului. Îndatoritori, oamenii m-au lămurit că făceau un drum forestier pentru aducerea buştenilor din zonele supreme ale pădurii şi, trăgînd cazmalele şi hîrleţele, mi-au îngăduit să trec. Am ajuns pe o vastă poiană în pantă. Jos, lîngă rîu, erau grămezi de buşteni scurţi şi cam uscaţi. Anul trecut, cîţiva cărbunari făcuse un cuptor de mangal. De bună seamă, aceşti buşteni sînt fazele degradate ale lemnului. Bradul bun e înalt, drept, gros la trup ; tai, ca să zic aşa, scîndurile în el din ochi. Veveriţa se urcă şi se coboară cu coada vîlvoi şi trece din creangă în creangă în căutarea seminţelor ascunse sub solzii conilor.

— Şi pe urmă mirosul suav ca de smirnă al răşinii ruginii, făcînd scorbură în coajă sau picînd albă ca perlele !

— Asta e poezie ! Scorbura e o leziune, iar suava dumitale smirnă alterează calitatea lemnului. Trecînd printr-o localitate la poalele munţilor, unde ştiam că e o fabrică de celuloză şi hîrtie, mi-am zis : nu strică să privesc cum se ţese foaia pe care scriu. Inginerul-şef *, plin de bunăvoinţă, a chemat pe un alt tînăr inginer cu nume scos parcă dintr-un poem epic germanic : Folbert Dietter. Şi la statură evoca gravuri din vremurile lui Maximilian I : subtil în profil şi la zîmbet (era din Mediaş, dar făcuse studiile superioare la Iaşi). El mi-a explicat că buştenii sînt ţinuţi şase luni în depozit uscat, pînă ce pierd parfumurile pe care le lauzi dumneata. N-am să-ţi evoc acum metamorfozele celulozei, le găseşti în orice carte de specialitate. Acolo se fabrica hîrtie subţire, ca asta, pentru còpii dactilografice, şerveţele. Dramatică mi s-a părut soarta rămăşiţelor de cherestea, sfîrtecate crud de un tocător mecanic. Nici o divinitate a lemnului nu ţipa.

— E şi natural. Hamadriadele mor o dată cu copacul, cînd topoarele ori fierăstraiele îl decapitează.

— Trunchiul — mi-a spus alt inginer, ieşit din rîndurile lucrătorilor — e un adevărat laborator. Sînt în el substanţe multiple, unele păgubitoare hîrtiei, utile în altă parte. Cavalerul, vreau să spun tovarăşul Folbert, m-a dus într-o secţie nouă a fabricii de curînd instalate şi unde se producea „drojdie furajeră“. Pretutindeni aici, lemnul tratat cu substanţe chimice devine un lapte, care se îngroaşe treptat, luînd forme flexibile. Te crezi, în epilog, printre laminoare. Ei bine, substanţele nutritive din lemn trec prin bazine succesive, se deshidratează sub imperiul căldurii şi devin, în cele din urmă, o scorţişoară pisată, care, amestecată cu alte ingrediente, se dă vitelor de mîncare. Şi Meister (asta... tovarăşul) Dietter îmi toarnă zîmbind, ca un alchimist de Renaştere, puţină drojdie în palmă.

— Cu alte cuvinte, în loc să roadă vaca scoarţa copacului, îi dăm noi rîşnit tot ce e dulce în lemn.

---

* Gr. Topliceanu. Fabrica e la Zărneşti.

— Cam aşa. Pe urmă, ce a rămas clocoteşte iarăşi ca un lapte diluat, devine vîrtos, trece pe pînze de lînă şi, printr-un sistem de rotative, ajunge la capăt ca foaia asta cu aspect de asbest, căreia dumneata îi zici carton. Dar nu e carton. E prea fină, moale, friabilă. Este, cum ţi-am spus, materia secundă, care iarăşi lichefiată, decolorată, întărită cu alte substanţe, tăiată, devine foiţa aceasta fină. Sînt atîtea rotative şi suluri acolo, încît te crezi la *Scînteia*. Şuviţele provenite din decupare sînt strînse şi retrimise la capătul procesului. Nimic nu se pierde acolo. În fine, închei ca să fiu scurt (redactorul are tendinţa de a-mi lăsa numai un rînd pe pagina I, trecînd restul pe pagina 7). Îţi ofer ca amintire cîteva foi translucide.

— Cu condiţia de a pune o iscălitură pe ele.

— Poftim, stimabile :

G. CĂLINESCU

Contemporanul,
nr. 36 din 6 septembrie, 1963.

GÎNDURI AUTUMNALE

Cineva mi-a adus, cînd eram bolnav, cîteva publicaţii pentru copii, gen *Les belles images*, de altă dată. Aşa, ca să-mi odihnesc spiritul, zicea. Ei bine, aceste istorii în imagini, cu cîini, cotoi, cocoşi, detectivi, oameni infernali nu m-au distrat, ci, dimpotrivă, m-au plictisit. Mi s-au părut „puerile". Sînt oare bătrîn, ca să uzez de o vorbă ce mi s-a părut totdeauna urîtă ? Nu, sînt abia matur. N-am ajuns acolo, şi cred că nu voi ajunge niciodată să-mi placă ceea ce mă amuza cu lacrimi cînd nu eram încă om. Rîd, fireşte, de anume năzbîtii, dar nu din toată inima. Rămîn un cerebral acut, chiar în stările cele mai încordate fiziologic vorbind. Spiritul meu este setos de a cunoaşte, de a verifica nuanţele caracterelor, de a surprinde mişcările sufleteşti şi dintr-o ochire, chiar aparent absentă, am întocmit un tablou psihologic, în care şi eul meu intră ca o terţă persoană. Aşa cum pasărea răpitoare, chiar împuşcată mortal, pîndeşte mereu cu ciocul teribil mîna omului ce se întinde spre ea, spiritul meu rămîne, iremediabil, analitic şi rîsul e interior, hohotind în adîncurile sufletului. Naivitatea,

„copilul“, de care au vorbit atîţia de la Sf. Francisc încoace, sînt altceva decît sufletul autentic infantil. Vorbiţi despre „candoare“, dacă voiţi, o însuşire (unii zic cusur) necesară oricărui spirit cu adevărat cunoscător. Un om „rău“ e o fiinţă beteagă. Sînt şi copii congenital „răi“, malformaţi. Eu sînt un cunoscător implacabil, însă plin de „naivitate“. Mulţi vor şti să pună singuri aparatul critic la această disociaţie.

De ce nu faci poezii, ca să te distrezi? Primo, pentru că poezia nu este distracţie. Şi apoi, nu sînt îndeajuns de trist, dimpotrivă, într-o anume stupoare. Nimeni, dragul meu, iartă-mi exemplul, n-a scris poeme avînd colică sau lumbago. „Tristeţea“ poetică e un pathos, o stare de sănătate, în care dai drumul pendulelor cu coadă lungă şi cu rezonanţă de harfe.

Stăm decenii întregi cu fiinţa care ne este dragă şi ne ignorăm ore întregi în cursul unei zile, iar cînd ne reîntîlnim ne aruncăm o ochire prefăcut indiferentă, în fond satisfăcută de a fi fiecare acolo la locul lui. Ne neglijăm o viaţă întreagă spre a ne gîndi unul la altul. Solitudinea e un lucru imposibil pentru un om normal. Sufletul meu are nevoie de sufletul celuilalt şi toţi trăim în Lume.

Este un om de care aveam trebuinţă ca să-l cert. Din cînd în cînd el vine să atragă fulgerele mele şi cred că e trist cînd nu mă găseşte. Afecţiunea lui e mişcătoare.

Contemporanul,
nr. 44 din 1 noiembrie, 1963.

ARTA PURĂ

Între noutatea tehnică inerentă momentului şi noutatea căutată teoretic, spre a te diferenţia de alţii, este mare deosebire. Un mare pictor acordă o privire furtivă pînzelor ilustre clasice şi contemporane, începînd, eventual, prin a copia şi a imita, apoi îşi vede de treabă, spune — cu alte cuvinte — ce are de spus. La început, poate să producă scandal la cei încăpăţînaţi cu maniera veche sau, mai de grabă, paralizaţi de respect pentru ce e vechi, apoi, ochii încep să se obişnuiască şi sfîrşesc prin a fi miraţi de simplitatea viziunii, de clasicitatea ei. Piesa trece de la Luxembourg la Louvre. Căutătorul de noutate se sperie de orice contaminaţie, vrea să facă „altfel", disimulează şi falsifică desenul, aşază pasta în formele cele mai disperat studiate. Devine, maniacal, estet. Cézanne e un pictor major, totuşi anxietatea estetică sare în ochi. Ce strădanie pentru a te întoarce la şcoala flamandă, la Chardin şi, uneori, la Manet şi chiar la Puvis de Chavannes! Noutatea e o valoare de concentraţie asupra obiectului, contribuţia eternă a personalităţii în redescoperirea universului.

Matisse, Bonnard, Braque, Derain îmi plac la nebunie, în camera de dormit, ca tapiserii orientale.

Dacă eşti artist, te sfătuiesc să rămîi imperturbabil la orice preaviz critic, de ordin formal. Esenţial este de a simţi în tine forţa impetuoasă a sufletului şi de a zbura ca îngerii cu picioarele ridicate deasupra solului, nu prea sus, dar nici atît de jos încît să faci dîre în ţărînă.

A murit de curînd un poet francez care a scris lucruri foarte graţioase, care desena cu o naivă dexteritate şi făcea filme vag suprarealiste, figurînd el însuşi în ele. A face de toate, insuficient, numesc unii la noi „om de Renaştere". Eroare capitală! Nu sînt pentru limitarea sferei de acţiune. A compune poezie, dramă, roman, eseu este foarte natural, V. Hugo a profesat toate aceste ipostaze de *„Dichtung"* (ca şi Goethe) şi a fost sublim în toate. Poţi şi picta, *„si cela t'amuse"*, autoportretele lui T. Arghezi sînt mai bune decît toate portretele făcute de alţii, poţi cînta la clavir ca Chopin, joacă şi teatru, dansează. Estetica falsă stă în faptul de a considera că poate subsista o operă solidă, poetică să zicem, prin difuziunea anemiei. A rata multiplu, oricît de onorabil, înseamnă a pune multe nule înaintea unei cifre mici.

Aveam o găină zăpăcită, care-şi ascundea ouăle prin felurite cuiburi. Cînd venea vremea clocitului, şi-aducea aminte de ele şi trecea succesiv de la unul la altul, fără a încălzi îndeajuns nici unul. Rezultatul e uşor de ghicit; embrioane ratate, ovule fetide. Ea însă părea mîndră de efortul ei matern. Era „o găină de Renaştere".

Femeia care face curăţenie în chilia mea cultivă „arta pură". Semne particulare: un calm de reducţie cerebrală, o lentoare dezesperantă. Fixațiunile ei sînt un covor pe care îl învălătucește încet și, după ce l-a bătut ca-n vis, îl desfășură cu aceeași încetineală imposibilă, și o porțiune de linoleum, numai una, pe care o freacă plină de beatitudine cu apă însăpunată. Dacă n-ar avea o oarecare vagă temere de mine, cred că nimic n-ar împiedica-o să continue indefinit această mecanică. Mai este o porțiune de geam, care o obsedează și o șterge cu o revoltantă pacientă. Curios, îndărătul geamului este o pată, o emisiune plastică a unei păsări care a trecut în zbor. E ușor de înlăturat, dar femeia nu vede *dincolo,* precum nu observă pe dușumea un fulg imemorial, care, ce-i drept, e în afara sectorului destinat spălării. Are amnezii curioase. Uită fereastra deschisă sau o închide cu partea mată, lăsîndu-mă pe întuneric. În general, prezența mea o încurcă, marele său devotament fiind covorul și celelalte părți lavabile. În fond, „purismul“ nu e altceva decît o fixațiune tehnică, un amor maniacal, insensibil la orice inedit fenomenal, o de-mentia calmă.

Contemporanul,
nr. 45 din 8 noiembrie, 1963.

DESPRE NATURA LUCRURILOR

În dreptul ferestrei mele pomii devin, pe măsură ce înaintăm în noiembrie, mai aerieni și mai luminoși. Verdele capătă o anume paloare de țesut oriental, apoi ia nuanța bronzului, a tabacului uscat — și totul se preface în flăcări diafane. Moartea e o combustiune, și elementul primordial nu-i apa, cum credea Tales, ci focul.

În jurul unei felii de lămîie s-a strîns deodată un roi de musculițe delicate. S-au strîns, ori s-au născut o dată cu sucurile fructului ? Ipoteza din urmă e cea mai probabilă, cel puțin în sensul larg că trebuie să existe fructele suculente ca să apară minusculele muște. În felul său, pămîntul este și el o lămîie sau un bob de strugure, din care ne naștem și din care sugem.

Complicată natură ! Această fată delicată, tăiată parcă în marmură, este o uzină inextricabilă. Malaxoare, haznale, conducte, cabluri, motoare. Dacă ai amplifica doar zgomotul circulației sîngelui, ai auzi torente gîlgîind și salvele de tun ale pulsului.

Un polițist francez de aspect foarte burghez a fost prins furînd, cu care prilej, de frică, și-a împușcat și victima spargerii. A mărturisit prompt. Dăduse vreo treizeci de lovituri, din care agonisise un pumn de boarfe. *«Renumerație mică, după buget, coane Fănică!»*, îți vine să zici. Dar nu. E mai „sublim", și mai ridicul, în același timp. Cînd juntele militare dau periodic lovituri, cînd hoți magistrali atacă trenurile în Anglia și jefuiesc transporturile de bani, cînd băncile sînt luate cu asalt în plină zi de către gangsteri, cînd cinematograful exaltă eroicul negru, de ce n-ai deveni un Bibi-Lupin, sau un Vautrin, galerian cu o concepție despre lume și caracter dominator, sfîrșind prin a pactiza cu ordinea stabilită și a-ți pune geniul în slujba poliției secrete? Dar vai, polițistul familist nu era la înălțimile demonicului. La întîia somație, oroarea profesională de delict a răsturnat toate idealurile lui tenebroase.

Toate evenimentele sînt, în definitiv, calendaristice și anotimpurile domină viața noastră economică și afectivă. Primăvara trebuie neapărat să fiu voios, vara exultant, toamna melancolic și iarna vegetativ. Și cu toate astea, în mine, în toți, e ceva rebel mecanicii simple. Nu-mi place, de pildă, iarna decît vara sub formă de grindină.

Omul este prin definiție bun, social vorbind. Solidaritatea, devotamentul pentru aproape sînt instinctuale și se dezvoltă prin conștiința de grup. Un mare număr de mineri au rămas prinși într-o mină din Germania. Zelul de a salva pe cît mai mulți stîrnește admirație. Toți laolaltă, în funcție umanitară, sîntem admirabili. Mă tem de solitar.

Artifex tremură de orice concurență, care l-ar deplasa de pe locul pe care și-l atribuie. Nu-mi dorește moartea, e prea bun ca om, dar s-a pregătit s-o suporte bărbătește. Mă admiră superlativ, cîtă vreme nu ies „dintre cele două războaie".

Contemporanul,
nr. 46 din 15 noiembrie, 1963.

VECHIUL ŞI NOUL

Două sentimente aparent contrare, şi pot să zic dialectice, stăpînesc viaţa mea intimă şi, cred, că a fiecăruia. Aş dori că în spaţiul meu fizic să nu se schimbe nimic, orice deplasare, orice semn de decrepitudine părîndu-mi dureros. Cînd o figură mi se arată alterată de vîrstă, cînd fotoliile nu sînt la locul lor sau încep să şchioapete, cînd un vas de Boemia sau o ceaşcă de Limoges crapă simt o strîngere de inimă. Ideea perisabilităţii tuturor formelor pe care le ia materia mă cutremură, şi atunci devin romantic. Aud cu fantazia acustică miliarde de cari rozînd lemnul, văd ca la microscop cum se zvîrcolesc şi mor celulele. Mă-nspăimînt la gîndul că toate luminările de pe cer, bătînd în ele un vînt haotic, pot să se stingă. Aşez frumos pe biroul meu în marcheterie, acoperit cu cristal, cîteva volume rare, un coupe-papier de fildeş, un mic cap de marmură al Athenei, autentic grecesc, şi mă irită posibilitatea ca cineva să strice această ordine. Gîndesc viaţa ca un interior de piramidă hermetic sigilat şi chipurile scumpe din jurul meu împietrite ca simulacrele de pe sarcofage.

Îndată, însă, mă agită sentimentul contrar al schimbării. Chipul meu nou, acuzînd vîrsta, mi se pare interesant şi cer, ca să zic aşa, de la ani o brăzdare şi mai caracteristică. Privind vechile mele portrete nu le regret, găsindu-le chiar inexpresive. Ploile, furtunile, vînturile lasă pe stînci profiluri enigmatice. Stejarul tînăr este un vegetal banal. Crăcos, noduros, răsucit, torturat e *stejarul*. Un duh de înnoire mă cuprinde, vreau să refac totul. Cu imaginaţia dărîm case şi cartiere, aduc cascade unde erau maidane, ridic palate fabuloase. Neputînd da liberă expansiune oroarei mele de fixitate, schimb mereu decorul în spaţiul casnic. Retapisez berjerele Louis XV, le aşez în altă ordine, expun pe jos sau pe pereţi alte covoare orientale, înjgheb într-o chilie un interior de visare şi de lucru. Şi, în vreme ce stau întins, meditez la noi perdele, gravuri, lustre electrice şi meşterii vin mereu spre a întocmi o uşă nouă, spre a vopsi podeaua de cărămizi ori tavanul de lemn. Unii, cu prejudecata somptuosului dimensional, găsesc puerilă agitaţia mea, iar casa mea meschină. E o chestiune aceasta fără importanţă. Ei nu pricep că tocmai agitaţia constructivă în sine este ceea ce caut. Poate că totul n-are nici un rost. Anii aleargă, şi ca atîţi semeni am stat între viaţă şi moarte şi, scăpînd de cea din urmă, am gonit-o doar puţin, făcînd-o să dea tîrcoale mai pe departe. Abia am văzut-o întorcînd spatele, şi, cu condeiul în mînă, am şi început să fac planuri, ca un arhitect care ar cădea în melancolie, dacă orașele vechi nu s-ar ruina și nu s-ar dărîma. Dacă tot Egiptul ar fi fost acoperit de piramide, noua lume de la gurile Nilului ar fi trebuit să le distrugă.

În fond, ce mi-aduce un an nou ? O scurtare a vieții mele individuale, pe care o suport totuși cu voioșie, fiindcă sentimentul dominant al umanității este dorința de schimbare. Fără impulsiune revoluționară, viața ar fi insuportabilă. Celălalt sentiment contrar, este normal și el, dacă nu paralizează energia creatoare.

Stau pe berjera mea retapisată, în costum secolul XVIII din mătase nouă, și salut vrăjit cu bastonul turnurile de sticlă ale anului 1964.

Contemporanul,
nr. 1 din 3 ianuarie. 1964.

LUCEAFĂRUL

La 15 ianuarie s-au împlinit 114 ani de la nașterea lui Mihai Eminescu, a acelui poet sublim căruia îi vom comemora în lunile ce urmează 75 de ani de la moarte. Precum vedeți, Eminescu, afară de un miracol de longevitate, n-ar fi putut să fie azi printre noi. De altfel, nu suporta cu mintea cifrele mari :

Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,
Că sînt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit.

După mitrica bisericii Uspenia s-a născut în Botoșani, unde părinții aveau casă, după ce vînduse o alta. Potrivit biografiei comune, lucrurile sînt simple și ar fi cuminte să ne oprim aci. Însă în cazul unui poet așa de mare ca Eminescu, puțină mitologie nu strică. Unii susțin că poetul a văzut lumina soarelui la Ipotești, ca și soră-sa Aglae, doi ani mai tîrziu. Toată copilăria poetului este legată de priveliști rurale, și azi, înfruntînd glodurile șoselei, care se lipește de roatele căruței, dăm deodată de priveliști tipic eminesciene. Poetul însuși se credea născut la Ipotești, deoarece vorbea de vîlcioara „natală“.

Aș vrea să văd acuma natala mea vîlcioară
Scăldată în cristalul pîrîului de-argint,
Să văd ce eu atîta iubeam odinioară,
A codrului tenebră, poetic labirint.

Am înaintea mea corectura la *Viaţa lui Mihai Eminescu,* pe care o dedic naşterii, mai degrabă decît morţii, pentru că, o dată ce s-a născut un mare poet, e nemuritor şi veşnic, pururi tînăr prin operă. Am scris-o în prima ei ediţie cu o mare vibraţie sufletească, deşi am înregistrat cu răbdare izvoarele cîte îmi erau la îndemînă. Cu vremea, prin cercetări proprii sau din contribuţia altora, au fost cu putinţă mici rectificări, cele mai multe, din păcate, din vremea suferinţelor lui. Contemporanii au simţit un sunet de liră celest şi nemaiauzit, însă n-au înţeles că aveau de-a face cu un zeu. Unii n-au văzut decît o fiinţă ciudată, bolnavă, şi şi-au închipuit a contribui la definirea omului prin descripţia unui palton zdrenţuit. S-a ivit, astfel, o anecdotică joasă, în care Eminescu *eternul* este invizibil. Adevăratul Eminescu zbura pe sus, iar pe pămînt contemporanii vedeau doar umbrele aripelor lui. De la această altitudine, poetul cuprinde mai multe din urcuşurile şi prăpăstiile epocii, decît unul care stă culcat pe pămînt. Ţipînd de speranţă ori de dezamăgire, aruncînd fulgere şi trăsnete, a pătruns cu privirea aşa de adînc în contradicţiile epocii, încît a atins etern-omenescul, şi azi se roteşte în jurul întregului glob, auzit şi înţeles de toţi. Biografia catedratică sau romanţată nu se potriveşte unui atare creator, ci numai profilul esenţial, sculptura în granit, de s-ar găsi dalta îndemînatică.

V. Alecsandri este un autor capital, plin de fineţe şi spirit, viabil în poezie, dramă, proză, întîiul care trage folos din poezia populară, coloană solidă şi elegantă a literaturii noastre, care a intuit toate rafinamentele emoţiei, în fine un scriitor încîntător. Eminescu e un geniu. Ce vrea să zică asta ? Vă voi explica. V. Alecsandri iubeşte femeia, şi una din ele moare tuberculoasă. Poetul lăcrămează puţin, sentimentalizează, şi se simte după aceea sănătos şi vesel. Iubirea n-a pătruns pînă la inimă şi n-a zguduit creierul, făcîndu-l să reexamineze legile universului. Eminescu însă, de o gravitate extraordinară, îşi face o religie din dragoste :

Căci te iubeam cu ochi păgîni
Şi plini de suferinţi,
Ce mi-i lăsară din bătrîni
Părinţii din părinţi.

Veronica Micle, femeie inteligentă şi talentată, se juca în chip graţios, de „*petite poésie*“, cu un astru în flăcări. Este evident că *Luceafărul* fusese conceput demult, în clipe de gelozie şi mîhnire, pentru că, în *Con-*

vorbiri literare din decembrie 1875, Veronica se arată plictisită de luceafăr şi atrasă de un alt ins, care i se părea soare :

Drag mi-ai fost, mi-ai fost odată!
Dar ce-a fost n-o să mai fie.
Am văzut c-această lume
Făr' de tine nu-i pustie.

Şi luceafărul pe ceruri
Place mult cum străluceşte...
Dar apune şi dispare
Soarele cînd se iveşte...

Tu, luceafăr mi-ai fost mie
Ce în zori de ziuă luce
Şi-ai apus ; — acum la soare
Eu privesc cu mult mai dulce.

Eminescu trece de la mînie la sarcasm, cade în misoginism şi mîhnire, făcînd procesul femeii frivole, dar formulînd totdeodată o etică a raporturilor dintre sexe. Inima lui bate sonor, denunţînd relele veacului, dar şi antagonismele încă posibile în viitor. Un geniu este, de plînge sau de rîde, un gînditor care lasă o dîră sonoră de foc pe traiectoria lui cosmică, dînd o lecţie de construcţie umanităţii.

Contemporanul,
nr. 3 din 17 ianuarie, 1964.

BIBLIOTECA
ACADEMIEI
REPUBLICII POPULARE ROMÎNE

SUMAR

Cuvînt înainte 5

CRONICA „MIZANTROPULUI“

Peştele cel mare înghite pe cel mic 11
Cultul naturii 12
Un îndrăgostit 13
Sinuciderea 15
Instinctul gregar 17
Un monstru 19
Despre prostie 20
Un mizantrop 21
Despre ratare 23
Fobia zgomotului 24
Frigmania şi Bovenia 26
Cărţi poştale ilustrate 29
Patru moduri 31
Tot mai înveţi, maică ? 33
Mulţumirea de sine 35
Un amic al scriitorului 37
Întunecatul ev-mediu 39
Sfaturi pentru vremuri de război 41
Disciplina 43
Frigmania 45
Despre purici 47
Microscop, telescop şi insecte 52
Rima plină 53
Lipsiadae imago 56
Alte încercări psihologice 57
Soarta eroului 60
Academia 62
Caracterologice 64
Fals jurnal 74
A vorbi despre tine 76
Sensul portocalelor 79
Breviar de psihologie 80
Observaţii mărunte 82
Convorbire cu un cetăţean 85
Caracter şi prudenţă 87
Partizanii lor 88
N. Iorga 91

Nu te canoni 94
Să omorîm timpul 96
A mătura şi a construi 97
Ne mănîncă fluturii 98
Neseriozitate 100
Smeul 102
I-a pus cuţit! 103
Îl face mama inginer 105
Instinct şi raţiune 107
O lecţie în 5 aprilie 1949 109
Despre rai 113

CRONICA OPTIMISTULUI

Memoriile unei broaşte ţestoase 121
Dialog între spectatori 124
Leneşul 129
Ozymandias 132
Chitanţa creatorului 136
Măiestrie 139
Naturalism 143
Idealism, suprarealism 147
Dialog despre fericire 150
Ceva despre Flaubert 154
Nasc şi la noi monumente! 158
Despre muzică 162
Ce este clasicismul 165
Despre avariţie 168
Despre mizantropie 172
Ipocritul 176
Un monument al naturii 180
Recreaţie aforistică 186
Bucureşti 189
Oraşe (I) 191
Patriotismul nostru 195
Autori şi critici 198
Sensualismul mic-burghez 201
Din caietul unui scriitor islandez (1916) 204
Caragialiene 207
Contemporanii 210
Eminesciene 214
Despre biografie 217
Realistul şi fantastul 220
Baletul de la Leningrad 224
Un castan replantat 227
Notaţii de lector 233
Delavrancea 236
Maxim Gorki 239
Criticul debutanţilor 242

Călătorie de studii (I) 245
Călătorie de studii (II) 249
Călătorie de studii (III) 256
Călătorie de studii (IV) 260
Călătorie de studii (V) 263
Un turn de fildeş 265
Ceva despre Brecht 268
Bogăţiile noastre 271
Jules Verne şi literatura pentru copii 274
Gogol 277
Mihai Beniuc 281
Contemporanul 285
Despre frumuseţe 288
Probleme de pictură 291
Mîine a devenit ieri 295
Drumurile aerului 298
Austerlitz 300
Esenţa realismului 302
Abstracţionismul muzical 305
Frumuseţea geniului 308
Chopin 310
Despre pathos 313
Imaginea viitorului 315
Fantazia naturii 317
Perfecţiunea în artă 319
Mici cugetări 321
Marginalii 323
Un caiet de desen 325
Ce este realismul? 328
Frumuseţea vieţii simple 330
În circumscripţia mea 333
Mihail Sadoveanu 337
Confuzii 339
Dostoievski şi Tolstoi 343
Goa 345
Misiunea scriitorului 347
Umanismul marii muzici 350
Dans, joc şi balet 352
Meditaţii agricole 354
Chestiuni de limbă 356
Arta „actualistă“ 359
Chestionar 362
Laleaua parfumată 365
Soarele 367
Note de lectură 370
Tactul 373
Poezia în critică 376

Arta şi viaţa	379
Idealismul	383
Electra	385
«Idealul» ca sentiment	388
Frumuseţea	390
Conflictul sau contradicţia	393
Despre măiestrie şi metaforă	397
Tot despre contradicţie	400
Iarăşi despre măiestrie	403
La un volum de poezii	406
Al. Philippide	410
Paul Zarifopol	414
Saturn	417
Eminescu şi contemporanii săi	419
Un manifest	424
Scriitori şi cetăţeni	426
Timpuri noi	429
Criteriul adevărului	430
Pădurile	432
Gînduri autumnale	434
Arta pură	435
Despre natura lucrurilor	437
Vechiul şi noul	439
Luceafărul	440

BIBLIOTECA
ACADEMIEI
REPUBLICII POPULARE ROMÎNE

[illegible]